جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

دلالات الألوان في شعر نزار قباني

إعداد
أحمد عبد الله محمد حمدان

بإشراف
أ. د. يحيى جبر
أ. د. خليل عودة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2008

دلالات الألوان في شعر نزار قباني

إعداد

أحمد عبد الله محمد حمدان

نوقشت هذه الاطروحة بتاريخ 2008/5/20م. وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د.يحيى جبر / مشرفاً أول	....
2. أ. د. خليل عودة / مشرفاً ثانياً	....
3. د. زهير إبراهيم/ ممتحناً خارجياً	....
4. أ. د. عادل أبو عمشة / ممتحناً داخليا	....

الإهداء

إلى روح والديّ العزيزين.......ينبوع الود والحنان...

إلى رفيقة دربي....الى زوجتي الغالية.. انعام علاونه

إلى فلذات كبدي ..أبنائي الأعزاء

- **علي**
- **عمرو**
- **عروة**
- **انس**
- **أوس**

إلى أهلي الأحبة.. إخواني... أخواتي..وأبنائهم جميعاً

إلى كل هؤلاء ..اهدي عملي هذا..عربون محبة وتقدير

شكر وتقدير

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور يحيى عبد الرؤوف جبر، والأستاذ الدكتور خليل عودة اللذان أشرفا على إخراج هذه الرسالة، وقدّما لها، وساهما فيها بالرأي والنصيحة، والإرشاد والتوجيه أثناء فترة إعـدادها، ولا يفـوتني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للجنة المناقشة الدكتور زهير إبراهيم والأستاذ الدكتور عادل أبـو عمشه.

كما وأتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ نزار ربايعه الذي سـاهم بطباعـة وتـدقيق هـذه الرسالة، وأتقدم بعظيم الامتنان للزملاء مروان عيسه وفهيم ربايعه ونعيم نعيرات.

الإقــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

دلالات الألوان في شعر نزار قباني

اقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمــت الإشارة إليه حيثما ورد، وان هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

دلالات الألوان في شعر نزار قباني

إعداد

أحمد عبد الله محمد حمدان

بإشراف

أ. د. يحيى جبر

أ. د. خليل عودة

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة اللون في شعر نزار قباني دراسة دلالية أسلوبية، ويهدف إلى إحصاء الظواهر اللونية في شعر نزار و إبرازها، ومن ثم دراسة التراكيب اللونية على المستويين: الدلالي والأسلوبي. ويعد هذا البحث دراسة من دراسات علم اللغة، التي تتناول دلالات ألفاظ الألوان وإيحاءاتها، فاللون يحتل مكانة عالية في حياتنا؛ لأسباب فهو مبعث للحيوية والنشاط والراحة والاطمئنان، ورمزٌ لمشاعرنا المختلفة من حزن وسرور.

واعتمد البحث منهج التحليل والوصف والإحصاء في تناول الألفاظ اللونية في شعر نزار، فجاء هذا البحث مشتملا على مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة تشمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وملحق يتضمن التراكيب اللونية في شعر نزار.

تناول الفصل الأول من البحث دلالات اللون في العربية؛ إذ إن للون جذورا عميقة في التراث العربي القديم ولا سيما في النصوص الأدبية الراقية المتمثلة في شعر المعلقات والشعر القديم بعامة، فشمل الفصل على الأبواب والموضوعات الآتية الألوان في الأدب العربي القديم والحديث، واللون الأسود ودلالاته، واللون الأبيض ودلالاته، واللون الأحمر ودلالاته، واللون الأخضر ودلالاته، والأصفر ودلالاته، الأزرق ودلالاته، والتمازج اللوني، واللون في شعر المحدثين.

أما الفصل الثاني فقد تناول دلالات ألفاظ الألوان عند نزار، وتصدر بتعريف علم الدلالة لغة واصطلاحا، ثم قسمت البحث إلى عناوين حملت اسم كل لون على حدة، وبينت المعاني

القصدية (الدلالة المركزية)، ومن ثم المعاني الإيحائية أو ما يسمى في علـم الدلالـة؛ الدلالـة الهامشية، والدلالة الأخيرة هي المقصودة؛ إذ إنها تبين الأبعاد النفسية والاجتماعيـة والتاريخيـة التي انطلق منها الشاعر.

الفصل الثالث دراسة أسلوبية بلاغية للظواهر اللونية، مع أن الشـاعر كانـت معانيـه القصدية وبخاصة في الألوان هي السائدة إلا أنه لم يغفل المعاني الإيحائية التـي يظهـر فيهـا براعته، وقد تناولت في هذا الفصل عددا من المواضيع ذات الصـلة فـي المـنهج الأسـلوبي، التعريف بالأسلوبية، الإنزياح الأسلوبي في شعر نزار باعتباره عنصـرا مهمـا يميـز اللغـة الشعرية، التكرار بأنواعه والدراسة الإحصائية، فـالتكرار مرتكـز مـن مرتكـزات الدراسـة الأسلوبية، وهو من الأدوات المعتمدة في الدراسات اللسانية التي تبني الأحكام النقديـة الجـادة والكاشفة. أما أنواع المفاجأة التي عمد إليها نزار قباني فهي متنوعة ومتباينـة، فهـي مفاجـأة تركيبية على الأغلب وسردية وصفية، وتركيبية نحوية في حالات إعرابية يتبـين منهـا رغبـة الشاعر في الخروج عن قواعد اللغة كما خرج الشعر الحر عن قواعد العروض وبحور الخليل. و من ثم كان للصورة الفنية حضور بارز في الدراسة باعتبارها أساس العمل الأدبـي ولا يعـد العمل الأدبي أدبا إلا بما اشتمل عليه من صور فنية بارعة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين.

أما بعد، فان اختياري لشعر نزار قباني موضوعاً للدراسة، نتج عن علاقة قديمة تربطني بالشعر الحديث، حين كنت أبحث في صفحات المجلات عن شيء قاله نزار قباني؛ فقد أعجبت، بالشاعر، فقرأت من شعره كثيرا، وفي كل إعادة كنت أشعر أنه يتحدث عن شيء في نفسي أعيشه، أحببت شعره فقررت أن أغوص في أعماقه، فاستشرت أستاذي الفاضل، الدكتور يحيى جبر وطرح عليه رغبتي في هذا البحث فوافق وشجعني، وأرشدني إلى أستاذي الفاضل الدكتور خليل عوده، ليكون مشرفاً ثانياً على هذه الدراسة؛ لما له من دراية في الموضوع، فوافق مشكورا.

ثم عكفت على شعر نزار وكأنني أبحث عن مجهول بين السطور، فدراسة الشعر تستدعي أكثر من التذوق الشخصي، والمتعة الذاتية، قرأت أغلب ما كتب نزار قباني شعراً كان أم نثراً، وما كُتب عنه، وخلال ذلك تركزت دراستي على الألوان أصنفها، لأن موضوع الدراسة يتعلق بدلالات الألوان والظواهر الأسلوبية للألوان في شعره، وأرشدني أساتذتي الأفاضل، للإطلاع على مراجع وكتب ورسائل بحثت موضوع الدلالة، وأشاروا إلى مجموعة كبيرة من الكتب، فحصلت عليها بعد مشقة، فقرأتها، مما مكن لي القدرة على تحليل الألوان كجانب فني في شعر نزار قباني.

تنبع أهمية الدراسة في كونها دراسة جديدة، حيث تجاوزت الدراسات الوصفية الكثيرة التي تناولت شعر الحداثة ذلك من خلال سبر أعماق الألفاظ في شعر نزار قباني، وخاصة الألوان، ومن خلال الغوص في ملامح الفكر الإنساني لدى الشاعر، فحاولت أن أشمل في هذه الدراسة جميع الألوان. ونظراً لاتساع المادة المدروسة وكثرة ما قاله الشاعر، فقد عملت جاهداً على تقليص المادة، لتلائم المطلوب.

هدفت الدراسة إلى تحقيق العديد من القضايا:

- استقراء حضور ألفاظ الألوان وحصرها في أشعار نزار قباني.
- الكشف عن دلالة اللون بأبعاده المختلفة.
- توضيح ظاهرة الأسلوبية المتكررة للون في شعر نزار قباني وأثرها مدى توظيف عنصر اللون في الصورة الفنية في شعر نزار.

وتحقيقاً لهذه الأهداف فقد عرض البحث في تمهيدٍ، وثلاثة فصول.

تناول التمهيد حياة الشاعر ونشأته، وطفولته، حتى نبوغه في نظم الشعر، وتناول البحث لغة نزار الشعرية؛ التي بها امتلك منهجاً خاصاً، ولغة خاصة، أطلق عليها (لغة نزار الشعرية)، وتناول أبرز دواوين نزار الشعرية في مراحل حياته الأولى والثانية، ففي المرحلة الأولى تحدث عن المرأة ومكنوناتها، إلى أن جاءت نكسة حزيران وويلاتها، وما نتج عنها من هـزائم، أمـا المرحلة الثانية فنرى في شعر نزار شعراً سياسياً قومياً تمثل فيه الضمير العربي، كمـا تنـاول آراء النقاد في شعر نزار والنرجسية عنده، وحب الذات.

وتناول الفصل الأول اللون لغةً حسب آراء أصـحاب المعـاجم اللغويـة، والأعـراف الاجتماعية، ويتحدث أيضاً عن الألوان في الأدب العربي القديم ودلالاتها، ثم عن النماذج اللونية من منظور دلالي ونقدي.

وتناول الفصل الثاني، التعريف بعلم الدلالة من مصادره المختلفة، وحضور بعض ألفاظ الألوان لدى نزار ودلالاتها القصدية والإيحائية والرمزية، وتحليل هذه الدلالات فـي مجـالات وحقول دلالية، مع الاعتماد على بعض النصوص السابقة ودلالات المـوروث القـديم، إضـافة للدلالات الحديثة للون، ورديف اللون، وهي ألفاظ يوردها الشاعر للدلالة على ألوان معينة، كذلك تناول اللون الزائد واللون العبء.

أما الفصل الثالث، فيتناول الأسلوبية من حيث المفهوم والنشأة، والمعجم اللوني ويتناول الظواهر الأسلوبية والمفاجأة في الألوان عند نزار، كذلك يتناول في دراسة إحصـــائية لظـــاهرة التكرار اللوني، والإشباع اللوني، وظاهرة الاستعارة التنافرية، ثم الصفر اللوني، والتحول اللوني فالانزياح في حركة اللون، أيضاً يتناول تحول اللون إلى صوت أو رائحة، ثم الصورة الفنيـــة، من حيث مفهومها وأشكالها وعناصرها.

اعتمدت الدراسة المنهج التكاملي مع الإفادة من المنهج الأسلوبي في دراسة الأدب، ولا أخفي ما اكتنف هذه الدراسة من صعوبات جمة؛ تمثلت في صعوبة الحصول على المراجع، لان أغلبها موجوداً خارج الوطن، وهذا يتطلب الترحال الدائم مما اضطرني إلى السفر مراراً إلـــى الأردن للبحث عن المراجع، وبعضها لمّا أحصل عليه، ومشيئة الله هيأت لي أناساً كانوا عونـــاً لي، فلملموا أشتاتها وأرسلوها لي من بلدان عربية عدة.

أما الدراسات السابقة التي تدخل في هذا المجال، فهي كثيرة ومتنوعة و أهمها:

- اللون ودلالته في الشعر العربي السوري الحديث، وهو رسالة دكتوراة للباحثة هدى صحناوي جامعة دمشق 1999م.

- صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سوريا، وهو رسالة ماجســـتير للباحثـــة عاطفة فيصل 1982م.

- دراسة أسلوبية لشعر نزار قباني، للباحث طارق المجالي الجامعة الأردنية/2000م.

- جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، إعداد علي احمد محمد العـــرود، جامعة اليرموك، 1997م.

-التحدي والرفض في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة فلك جميل الأسد، جامعة تشرين 2000م.

- المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني، المجلدان الثالث والسادس نموذجاً، رسالة دكتوراة، إعداد هايل محمد الطالب، 2004.

- جماليات اللون عند شعراء الأغربة للباحث خالد زغاريت، رسالة ماجستير، 2000م.

- تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات، رسالة دكتوراه، للباحث محمد مرعـي الهدروسـي، 2002م.

- دلالة ألفاظ الألوان عند المكفوفين، بشار بن برد نموذجـاً، للباحثـة نبيلـة عفيـف، رسـالة ماجستير، جامعة القدس، 2006م.

- المستوى الدلالي في شعر عنترة، وهو بحث منشور في مجلة جامعة الأزهر، غزة، للأسـتاذ الدكتور خليل عوده، عدد1، 1996م.

- ألفاظ الألوان في اللغة: دراسة دلالية في علم اللغة الاجتماعي والنفسي، إعداد، مـريم هاشـم سليمان دراغمة، إشراف الدكتور يحيى جبر، جامعة النجاح الوطنية، 1999م.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذين الجليلـين، الأسـتاذ الدكتور يحيى عبد الرؤوف جبر والأستاذ الدكتور خليل عودة، على ما قدما لي مـن إرشـادات كانت بمثابة النور الذي أضاء لي الظلمة، فقد غمراني بعطفهما وصبرهما منذ مراحل الدراسـة الأولى، ولم يبخلا عليّ بعلمهما الغزير وكرمهما الأصيل، فالتزمت بملاحظاتهما وتوجيهاتهمـا طيلة فترة الدراسة مذ كانت الفكرة تائهة حتى تحققت على هذه الصورة.

فالله اسأل أن يمد في عمريهما وان يكلأهما بعين رعايته، وان يحفظهما من كل مكـروه ليظلا سنداً وذخراً لطلاب العلم والعلماء.

التمهيد

"نزار قباني حياته وثقافته وآثاره الأدبية"

- مولد الشاعر ونشأته
- اللغة الشعري
- شعره ودواوينه
- آراء النقاد في شعره
- النرجسية في شعره
- اللون لغةً
- اللون والقداسة والعرف الاجتماعي

التمهيد

يلحظ الدارس لشعر نزار قباني كثرة الدراسات التي تناولت أدبه عموما، شعرا كـان أم نثرا، تعود لدوافع متباينة، وكانت شاملة أغلب الجوانب الأدبية، ومنها ما يخص الجانب الإنساني في حياة الشاعر، وما يثيره من تجاذبات واختلافات في الرأي تقف منها لصالح الشاعر وشعره، ومنها ما وقف متسائلا، بل مثيرا للأسئلة حول هذا الشاعر، ومـا يحـيط بـه مـن تناقضـات وتحفظات على غير صعيد.

وهذه الدراسة تتناول جانبا مهما في نتاج الشاعر الأدبي، حيث تركز على لغة الشـاعر بشكل أساس، وتتخذ الجانب اللغوي محورا للدراسة ممثلا في ظاهرة اللـون وتجلياتهـا علـى مستوى الحضور والدلالة والتصوير الفني والتجليات الأسلوبية، ودراسة معجمه اللغوي، وقدرته على حياكة صوره وتجلياتها اللونية والسمعية، وتراسـل الحـواس فيهـا، فالجانـب اللغـوي، والاعتماد عليه يجعل الدراسة أكثر واقعية، وكانت بعض الظواهر لدى الشاعر أكثـر مساسـا باللغة مما لفت انتباهَ الدارسين.

واعتمدت المنهج التكاملي في البحث حيث شملت الدراسة غير جانـب مـن الظـواهر الأدبية، ومنها ظاهرة اللون التي عنيت بها هذه الدراسة في شعر نـزار قبـاني، وقـد شـكلت الدراسة بمنهجها المستفيد من الإجراءات الأسلوبية المتنوعة، حيث لا تقف عند نوع معين مـن الشعر، أو غرض من أغراضه، سعيا وراء الكشف عن جانب بل جوانب في غاية الأهمية، فمن لغة الشاعر نتبين جوانب نفسية وأخرى إبداعية، أما اللون وما يتشذر منه وانعكاساته وظلالـه، وقدرة الشاعر على إدخاله في فنه وصوره، فذلك كله مؤشرات على عمق لدى الشاعر في خياله وحضور إمكانات اللغة، وبراعة في تراسل هذه الألوان وتمازجها في خليط واحد، فتصبح مركبا لا تنفصل أجزاؤه ولا تنبتُّ مكوناته. ولا تغفل هذه الدراسة عن الأصول اللغوية للون في التراث الأدبي الإنساني عموما، وفي أدب المشرق الذي لا بد أن يكون له دور في التأثير في الشـاعر، وتشكيل صوره الفنية التي اشتهر بها، هذا بالإضافة إلى الجانب الخلاق لدى الشاعر في إيجـاد لغته الشعرية الخاصة، واحتلال اللون واشتقاقاته جانبا غير قليل في معجمه اللغوي.

مولده ونشأته

ولد نزار توفيق قباني في 12/مارس (آذار)/ 1923، 1342هـ. في حي دمشقي قديم في مأذنة الشحم، لأب وأم دمشقيين. ويقول نزار في وصف ولادته[1]:" يوم ولدت في 21/مارس 1923، في بيت من بيوت دمشق القديمة "[2]. فولد في شهر الخير والربيع، أما والده توفيق قباني فكان يعمل في التجارة، وله محل حلويات، و كان كغيره من البارزين في دعم الثورة ضد المحتلين، وقد أسهم هذا الانسجام في صقل شخصية نزار، يقول عن والده:" إذا أردت تصنيف أبي أصنفه دون تردد بين الكادحين؛ لأنه أنفق خمسين عاما من عمره يستنشق روائح الفحم الحجري"[3].فنزار حاول جاهدا أن يجعل من والده رمزا وبطلا[4]، مع أن بعض الباحثين اتهموه بالمبالغة وخلق تلك الشخصية ليعطي سيرته الذاتية نكهة وطنية[5]، وليس الأمر عجيبا أن يكون والد نزار قد دخل في باب النضال والعمل الجماهيري في مقارعة الاحتلال، إذ قد يكون العجيب أن يكون غير ذلك في عدم المشاركة في العمل النضالي، في ظروف الثورة، خاصة وأن نزاراً كان من أسرة محافظة على التقاليد، ولا سيما أنه نشأ في حي دمشقي مشهور بالصلابة والتحدي للمستعمرين، وقد سجن والده على أيدي الجنود السنغال في سجن تدمر الصحراوي، وقد أثر ذلك في نفس الشاعر بفخر واعتزاز؛ إذ وجد في عمل والده عملا ثوريا، دفعه إلى التمرد والخروج على القانون[6]. وكان نزار يرى في أبيه ازدواجية تركت أثرا في شخصيته ما بين الحلاوة والضراوة، فيقول: "إن أباه كان نارا وماء إنه أخذ عنه هذه الصفة المتطرفة، وبدا ذلك في شعر رقيق عذب، شفاف العواطف، والانفعالات، وآخر يحمل ثورة وغضبا وقسوة"[7] أنجب

---

[1] الهواري، صلاح الدين: **المرأة في شعر نزار قباني**، لبنان: بيروت، دار البحار 2004، ص11، وينظر الأعمال النثرية الكاملة، 208، وينظر قصتي مع الشعر: نزار قباني، ط5، 1979، ص29.وينظر: إيليا الحاوي: الشعر العربي المعاصر، نزار قباني شاعر المرأة، لبنان، بيروت: دار الكتاب، 1973، ص3.

[2] المرجع السابق، ص: 26.

[3] المرجع السابق ، ص:37.

[4] الأسد، فلك الجميل: **التحدي والرفض في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير:جامعة تشرين: اللاذقية، ص:40.

[5] ينظر، النابلسي، شاكر: **شاعر الضوء واللعبة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ص 238.

[6] قباني، نزار: قصتي مع الشعر، ص:27.

[7] نظام الدين، عرفان: **آخر كلمات نزار" ذكريات مع شاعر العصر**"، دار الساقي، ط1، 1999، ص:46.

توفيق قباني ستة من الأبناء هم: نزار، ورشيد، وهدباء، ومعتز، وصباح، ووصال التي ماتت في ريعان الشباب.

وأما أحد أجداده أبو خليل القباني فقد أحدث ثورة أدبية قبل نزار في سوريا، إذ كان من أوائل رواد المسرح العربي، وقد طرد من سوريا بسبب هذه الأحداث الجديدة في الحياة الدمشقية، وبقي مصرّا على عمله بعد ذهابه إلى مصر، فيعدّ من مؤسسي المسرح العربي الأوائل، وقد وصفه نزار بأنه شهيد.حيث يقول:" إن انتفاض الرجعية على أبي خليل، هو أول حادث استشهاد في تاريخ أسرتنا، وحين أفكر في جراح أبي خليل ، وفي الصليب الذي حمله على كتفه، وفي ألوان المسامير المغروزة في لحمه، تبدو جراحي تافهة، وصليبي صغيرا"[1].

وأم نزار كانت تحبه كثيرا وتخصه في المحبة، فوصفها في إحدى قصائده (الحب)، "أما أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب، كانت تعتبرني ولدها المفضل وتخصني دون سائر إخوتي بالطيبات، وتلبي مطالبي الطفولية بلا شكوى ولا تذمر"[2]. فكان الشاعر معها يشعر بالأمن والحنان، حتى أصبح شابا، "وقيل إنها أرضعته حتى بلغ السابعة، وربما يفسر ذلك كثرة ذكر الشاعر للنهد وإصراره عليه في شعره، بل جعله عنوان جمال المرأة والمحرك الرئيس في كل علاقة معها. وكان نزار سعيدا مع كل هذا الحنان والدفء بل حاول أن يجعل في كثير من صور الحبيبة يعاملنه معاملة الأم لطفلها"[3]. وما بين قوة الشخصية لدى الأب والحنان والدفء في أحضان الأم كان نزار يتنقل، إلا أنه يعترف أن أثر والده عليه كان أكثر، فيلخص الشاعر تلك العلاقة والتمايز بينهما بأن والده كان نارا وأمه كانت ماء، ففضل لهيب النار على رقة الماء وعذوبته[4].

وفي الحديث عن أسرة نزار، فيؤخذ بعين الاعتبار الدار الدمشقية التي سكنها نزار في طفولته، فكان لها أثر عميق في بناء نفسيته، وتفتح مواهبه الفذة من شعر وموسيقى وكتابة

---

(1) قباني، نزار: **والكلمات تعرف الغضب**، ص: 30-31.

(2) عمار، عاطف: **الأعمال الكاملة**، القاهرة: الحرية للنشر والتوزيع، 2005، ص:140.

(3) نجم، خريستو: **النرجسية في أدب نزار قباني**، دار الرائد العربي، ط1، 1983، ص:48.

(4) قباني،نزار: **قصتي مع الشعر**، ص:74.

وتمثيل، فكان للألوان المتناسقة والزاهية التي تزين قباب الدور الدمشقية أثر كبير في شعر نزار قباني؛ إذ يقول في معرض حديثه عن بيتهم، وأثر الألوان في سيمفونية شعره: " بوابة صــغيرة من الخشب تنفتح ويبدأ الإسراء على الأخضر والأحمــر وتبــدأ ســيمفونية الضــوء والظــل والرخام"[1]، هذا البيت الدمشقي الرائع كان نهاية حدود العالم عند نزار قباني " فقد كــان نــزار مكتفياً بوجوده في بيتهم الذي كان يزخر بألوان الحياة والشعر، فقد خطا شعره خطواته الأولــى مع خطوات طفولته على سجادة بيتهم الملونة.

أما عن تحصيله العلمي فقد تدرج في تحصيل معارفه الأولــى بمــدارس الحــي التــي أسهمت في صقل موهبته الشعرية حيث حفظ قصائد عمرو بن كلثوم وزهير والنابغة الــذبياني وطرفة بن العبد"[2]. وكانت مدرسته الأولى هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق، دخلها فــي السابعة من عمره، وتخرج فيها في الثامنة عشرة، وهو يحمل شهادة البكالوريا الأولــى(القســم الأدبي)، و منها انتقل إلى مدرسة التجهيز حيث حصل على شهادة البكالوريا الثانية قسم الفلسفة عام 1940[3]، وحصل على شهادة الحقوق من جامعة دمشق إلا أنه لم يمارس المحاماة[4]، وقــد أتقن ثلاث لغات الفرنسية والإنجليزية بالإضافة إلى لغته الأم العربية التي أتقنها، وأبــدع فيهــا أجمل أشعاره، والتحق بعد أن أنهى تعليمه الجامعي بوزارة الخارجية السورية، وشغل عدداً من المناصب الدبلوماسية في القاهرة، و أنقرة، ولندن، ومدريد، وبكين، وبيروت، واستقال من العمل الدبلوماسي في ربيع عام 1966، وأسس دارا للنشر باسمه متفرغــا للشــعر[5]، أمــا أمســياته الشعرية التي كان يقدمها في كل المدائن فتُعدّ من الظواهر الثقافية النادرة، فأصدر 45 مجموعة شعرية بدءا من مجموعته الأولى (قالت لي السمراء) ومن أهم قصائده التي أحدثت غضباً كبيرا

---

(1) قباني، نزار:**الأعمال النثرية الكاملة**، بيروت: 1997، وينظر قصتي مع الشعر، ص:36-38.

(2) قباني، نزار:**الشعر العربي المعاصر**، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1973، ص:3.

(3) ينظر: قباني، نزار: **الأعمال الكاملة**، ج7، ص:222.

(4) الحاوي، إيليا: **نزار قباني**، بيروت، 1973، ص:3.

(5) الهواري، صلاح الدين: **المرأة في شعر نزار قباني**، لبنان: بيروت، دار البحار 2004، ص:15

هي "خبز وحشيش وقمر" أما القصيدة الثانية التي كان لها صدى سياسي على الصعيد القومي فهي "هوامش على دفتر النكسة" التي نظمها عام 1967، في أعقاب الحرب[1].

اللغة الشعرية

اللغة مادة متطورة متجددة، حالها حال الحياة البشرية، وهذا قانونها الذي أدركه الأدباء والشعراء المعاصرون على وجه الخصوص لحاجتهم المستمرة في التعبير عن تجارب جديدة، يقول الدكتور عز الدين إسماعيل" إن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة"[2]. وعرّف أسعد علي اللغة بقوله: " اللغة منزل الكائن البشري ومرآة فكره، ويلجأ إليها لتأكيد وجوده، وينطلق بها لتحقيق رغباته "[3]، ويقول نزار عن لغته الشعرية: " لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري وأهم منجزاتي أنني سافرت من القاموس وأعلنت عصياني على مفرداته وأحكامه البوليسية"[4]، ويصف كمال خير بيك لغة نزار الشعرية قائلا" تقف لغته عند عتبة الحداثة تنزل من أعالي البرناس إلى الشارع والحدائق ومخادع النوم الدمشقية ، فاتجه نزار صوب البساطة معطيا لمفردات المحادثة اليومية وتعابيرها شحنة تعبيرية جديدة وإشعاعا جماليا لا مثيل له"[5].

وأسهم نزار، إلى جانب شعراء القصيدة الحديثة، في ردم الازدواجية اللغوية بين العربية الفصيحة واللغة اليومية المتمثلة في اللغة الدارجة واللهجة العامية، وبذلك سهل تواصله مع القارىء العادي، حيث تتعامل قصيدته مع لغة الحديث اليومي، لهذا نجد نزاراً نجح في دمج الكثير من التراكيب والمصطلحات المستخدمة في الحياة اليومية مثل الكافتيريات والجرائد

---

(1) فاضل جهاد: **نزار قباني الوجه الآخر**، ص: 56.

(2) عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**: دار الكتاب العربي، القاهرة، ص:176.

(3) الدهان، ميرفت: **نزار قباني والقضية الفلسطينية**، ص117. وينظر، أسعد علي: تهذيب المقدمة اللغوية، لبنان: دار النعمان، ط1، ص:41.

(4) ينظر المرجع السابق، ص:117.

(5) خير بيك، كمال: **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**: دار الفكر بيروت، ط2، 1986، ص: 127.

وغيرها[1].وقد نادى كثير من النقاد بواقعية اللغة الشعرية، وتمثل ذلك في شعر نزار " والواقعية اللغوية هي السمة العامة التي امتازت بها لغة نزارالشعرية لذلك كانت بحق صورة مطابقة للغة عصره في النصف الثاني من القرن العشرين، فقد كانت ثورة على المفاهيم القديمة التي لا تمثل الحياة المعاصرة؛ إذ دخل عالم اللغة مستبيحا كل مفرداتها، طالما أنها تخدم غرضــه الشــعري وتجربته الشعورية، فأزال بذلك الحاجز الوهمي بين المفــردات الشــعرية، والمفــردات غيــر الشعرية"[2] غير أن اللغة لا تلبث أن تنتقل من مستوى إلى آخر بفضل المنظور الشعري الــذي يحررها من سكونها وعاديتها، ويلقي عليها بصفات الإيحاء الشفاف القريب المباغــت، وبســبب علاقة اللغة بالمنظور الشعري "فإنها تتوس دائما بين مستويين، فهي في المستوى الأول شــفوية أو قريبة من الشفوية، وهي في مستوى آخر تحرر الشفوي وتعيد خلقه, وهي لا تتوس بين هذين المستويين إلا بسبب العلاقة المتواترة بين القصيدة والحياة وبين القول الشعري والإنسان العادي الذي تتجه إليه’ فقصيدة نزار هي فعل تواصلي بين الأنا و الأنت"[3]. وتظهــر قــدرة الشــاعر وبراعته في تحقيق الشاعرية في اللغة غير المعتادة في الشعر، وهذا ما يظهر لدى نــزار مــع بساطة لغته" فإن لغته كانت قادرة على الإدهاش عبر الانزياحات اللغوية والتشكيلات الدلاليــة، كما أنها كانت قادرة على مفاجأة القارئ بما لا يتوقــع، وتلــك هــي طبيعــة اللغــة الشــعرية الحقيقية"[4].

والمعجم اللغوي للشاعر جزء من الدراسة الأدبية، فتضيء في الغالب جوانب من ثقافته ومخزونه اللغوي الذي يستطيع من خلاله القدرة على التعبير، أما بالنسبة لنزار" فقــد لا يكــون قاموسه شديد الثراء والاتساع بالمعنى الكمي للكلمة، ولكن المتتبع لقصائده الشــعرية والنثريــة يلحظ دون شك قدرته على إعادة تشكيل المفردات ووضعها أمام آلاف الصيغ والاحتمالات التي يختلف كل منها عن الآخر"[5].

---

(1) دراج، فيصل: **نزار قباني وريادة الشعر العربي الحديث**، دار سعاد الصباح، ص:220.

(2) الطالب، هايل محمد: **المتن اللغوي وتشكيلاته في النص الشعري عند نزار قباني:** بحث دكتــوراة، جامعــة البعــث، سوريا: 2004–1425، ص:38.

(3) دراج، فيصل:: **نزار قباني وريادة الشعر العربي الحديث**، دار سعاد الصباح، ص:220.

(4) إسماعيل اللبان، محمد: **الحس الثوري في شعر نزار قباني**، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، ص 55.

(5) بزيغ، شوقي: **احتفالية الجسد و شاعرية الحواس**، دار سعاد الصباح، ج1، 1998، ص:35.

وعلى ما تقدم يكون نزار قباني قد اخترق جدار اللغة وكوّن لنفسه لغة شعرية متميـــزة بصورها وأدواتها ومفرداتها الخاصة، لا يكاد يشاركه فيها شاعر آخر، كما كون مملكته اللغوية الخاصة وخرج من مشكلة ازدواجية اللغة العامية والفصيحة إلى لغة ثالثة كان قد تكلم عنها من قبل فرح أنطون وتوفيق الحكيم والمازني وسعيد تقي الدين؛ ولاسيما في لغة الحوار المســرحي. ولكن نزار قباني نقلها إلى حيز الشعر، فابتكر لغة ثالثة تتصل بالكلام اليــومي فــي مفرداتهــا وصورها ولكنها لا تخرج عن قواعد الفصيحة وقواعدها من نحو واشتقاق، فكأنه بمقيــاس مــا فصَّح العامية ونقل الفصحى إلى سياق الحياة اليومية، وكلام الشفاه السائد إلــى لغــة الجزالــة المتصلة بالجذور الموروثة أكثر مما تتصل بالفروع الدائرة، وتنبثق من الجذر اللغــوي لا مــن الحياة وحرارتها ونبضها[1]. ليس الإبداع في جوهره إلا تحريك اللغة فالقصيدة تأتي ومعها لغتها وهذا ما أكده الشاعر في إحدى قصائده عن علاقته مع اللغة حيث قال:

مع اللغة لعبت بديموقراطية وروح رياضية

لم أتفاصح

لم أتفلسف.......لم أغش بورق اللعب

لم أكسر زجاج اللغة[2].

وعندما نتحدث عن اللغة النزارية نجد أنها تتفرع إلى لغات شتى وتطرق أبوابا كثيــرة فمنها اللغة الحلمية التي تمزج حب الوطن بحب المرأة، ولكنه حين يكتب عن ضــياع فلســطين يبتعد عن هذه اللغة الحلمية إلى سرد مجرد، ويستعيض عن الصور المتتابعة بتكــرار الأســماء والعبارات، وعلى الطرف الآخر من تلك اللغة الحالمة الناعمة التي نظم فيها نزار شعر الحــب والحنين نجد لغة أوغل في الذاتية تكاد تلامس السريالية في صورها المهمشة المروعة[3].

---

(1) العظمة، نذير: **نزار قباني وتحولات الجسد**، دار سعاد الصباح، ج1، 1998، ص:292

(2) قباني، نزار: **الأعمال الكاملة**، ج5/ ص356. وينظر عياد، شكري محمد: **نزار قباني ولعبة اللغة**، دار سعاد الصباح، ج1، 1998، ص: 315.

(3) قباني، نزار: **الأعمال الكاملة**، ج5/ ص356. وينظر عياد، شكري محمد: **نزار قباني ولعبة اللغة**، دار سعاد الصباح، ج1، 1998، ص:320-321.

وهكذا يصبح الشعر عند نزار قباني حضورا يستجلي غيابا، وتصبح لغة الحضور والغياب ميزة " اللغات البعيدة" لغات المستنبطين الذين يرصدونه مراوحين بين الحلم والواقع ومحولين كثافة التاريخ المادية إلى إشعاعية الحد الباطن والاستشراف الفني[1].

وأخيراً، أفضل ما قيل عن لغة نزار الشعرية "إنها من أهم إنجازاته الفنية، والحقيقة أنه لولا تعلق العرب المعاصرين بالبلاغة الكلاسيكية، وبروز شعر كثير يعتمد على هذه البلاغةفي تعبير الشاعر وكشف آرائه. ذات الأصداء الموروثة التي هي جزء من مخزون الأمة- المتشبث بأعماقها لكانت لغة نزار الشعرية مهيمنة على الشعر المعاصر[2].

شعره ودواوينه

عند الحديث عن شاعر لا بد من البحث في بداياته الشعرية وإرهاصاته الأولى، وليس البحث فيها لمجرد جمع معلومات تاريخية، بل تتعدى ذلك لفهم تجربة إنسانية ذات أثر وموهبة يمكن أن يتكرر مثيلها، فيكون البحث معينا في صقل تلك التجربة، ونزار ذو تجربة وبدايات" فحين كانت طيور النورس تلمس الزبد الأبيض عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا في صيف عام 1939، دمدم نزار قباني أول كلماته من أول بيت شعر له، وكان حين ذلك في السادسة عشرة من عمره"[3]، وفي عام 1944 كانت الثورة الشعرية الحقيقية لنزار[4]، وكان حينئذ طالبا في كلية الحقوق، وقد طبع ديوانه الأول، ورغم الاعتراض القاسي الذي واجهه نزار وديوانه، فقد بيعت جميع نسخه، وقد كان يُعد ديوانه اكتشاف عالم الأنثى وطراوة ألوانه فيه، يروي الشاعر كيف اكتشف الشهوة؟ وأخيرا كيف اكتشف الحب؟[5]. وأهم الاعتراضات التي وجهت إلى هذا الديوان ما كتبه الشيخ علي الطنطاوي، وعدّ هذا الديوان مساسا بالدين والعادات

---

(1) غصن، أمينة: **نزار قباني والبحر الأبيض المتوسط والأميرة المائية بيروت**، دار سعاد الصباح، 1998، ج1، ص360.

(2) ينظر الجيوسي، سلمى الخضراء: **نزار قباني ودوره في تاريخنا الأدبي**، دار سعاد الصباح، 1988، ج1، ص: 93.

(3) قباني، نزار: **قصتي مع الشعر**، ص 62،

(4) المرجع السابق، ص87.

(5) صبحي، محيي الدين: **نزار قباني شاعر وإنسان**، بيروت: دار الآداب، ط1، 1968، ص20.

والتقاليد، وكل ما كتب من شعر، ولكن مرحلة " قالت لي السمراء " انتهت بعواصفها واكتشافاتها لعالم المرأة، وبدأ نزار بعدها رحلة أخرى: هي رحلة عبادة الجمال، بالرغم ان جمـــال المـــرأة عنده ليست حباً بالمرأة وإنما المرأة هي وسيلة إلى القصيدة، ويظهر ذلك في ديوانـــه الثـــاني " طفولة نهد " والشاعر في هذه المرحلة متحفز الأعصاب مرهف الحس تكاد مشاعره نحو المرأة تصل حد الرفيق والهيام، إنه يعيش على الحدس والترقب والتوقع فما كان عابد الجمال إلا ذلـــك الحنين والقلق[1].

أما المرحلة الثانية من مراحل الشعر لدى نزار قباني، فهي مرحلة صداقة الجمال، وذلك في دواوينه "سامبا"، "وأنت لي" أما ديوانه "سامبا" فقد تحرر من القالب الشعري الموروث وطوع بحور الشعر العربي للتعبير عن التجارب الجديدة، وحاول أن يجعل انقسام الحروف وإيقاعـــات الكلمات والجمل تنسجم مع الجو العام للرقصة، كما صور المرقص بما فيه من أنوار وثياب وما يثيره الرقص والنغم من عواطف وحركات[2]. وفي ديوانه " أنت لي " فقد دخل الشاعر البيـــوت وصوّر لقطات صغيرة تنتشر في زوايا الحياة، فتزينها محاولا أن يجعل من المشـــاهد اليوميـــة موضوعات أساسية للشعر[3]. لقد كان الشاعر في دواوينه الأولى يسبّح الحب ويوقظ الرجـــاء، ويمنح النفس الترف، وكان يجد صدى لدى قارئه في شعره من تفتيح للحواس وإثارة للمشـــاعر والدعوة إلى الحب، "أما ديوانه (قصائد من نزار) ففيه رجوع قوي إلى الطبيعة بعـــد أن عـــاش طويلا في أجواء المدينة في دواوينه السابقة، وهو يدمج الحب بـــالجو الريفـــي ويتغلغـــل إلـــى الجزئيات في كليهما، فإذا بالغناء يشبه انطلاق الموال في المروج وإذا بالحياة لدينا ترفرف فـــي مختلف مظاهر الطبيعة، وتجمعها في كل نسق إطاره عاطفة الإنسان وإحساسه[4].هذه القصـــائد ذات المناظر الرعوية والعواطف الشفافة والموسيقا الناعمة العذبة يمكن أن نسميها الرعائيـــات الغنائية" وتتصف بغلبة العنصر الموسيقي عليها[5].

---

[1] صبحي، محيي الدين: **نزار قباني شاعر وإنسان**، بيروت: دار الآداب، ط1، 1968، ص41.
[2] المرجع السابق، ص 74
[3] المرجع السابق: ص 77.
[4] المرجع السابق، ص88.
[5] المرجع السابق، ص 89.

ومن شعر الغزل والمرأة عند نزار ننتقل إلى شعر السياسة، فقد كانت قصيدة (حب وحشيش وقمر) أولى قصائده السياسية القومية، وتعبر عن صحوة الضمير العربي نقديا، وتدين غفوة المجتمع التاريخية، فقد كتبت على وجه التحديد في لندن عام 1954، وتلتها قصائد عن فلسطين والسويس والجزائر ولكل ما كان يشغل الإنسان العربي في مرحلة اكتشافه لضميره القومي وتعميقه لوعيه الوطني والإنساني، كانت كلها تبلور المعالم الأولى لخطاب العروبة شعرا في اتساق واضح مع التيار القومي التحرري حتى في هذا الموقف الحاد من القوى الاقتصادية الصاعدة في البترول العربي لتوظيفه ضمن تيار هذا المد الجديد، عقب ذلك منذ عام 1958 جاءت مرحلة تالية من الغيبوبة المعاصرة استمرت تسع سنوات، أي حتى النكسة كاد يختفي فيها تماما صوت هذا الضمير العربي القومي إبان فورانه الشديد على الصعيد السياسي في سنوات التجارب المريرة للوحدة والانفصال بين مصر وسوريا والعراق واليمن، في عدد من الثورات و الارتجاعات المضادة، ولم يصدر عن الشاعر في هذه الأثناء من إشارات الإسهام في تشكيل خطاب الأمة سوى بعض اللفتات الواهية ذات الطابع الشعبي البعيد والرومانسية المتأخرة، وربما كانت قيود العمل الدبلوماسي من ناحية و"شاعر المرأة من ناحية أخرى هما المسئولين عن هذه الغيبوبة التي تمثل فجوة صارخة في بنية خطابه، وجاءت نكسة حزيران الموجعة؛ لتمثل أفدح جرح قومي معاصر؛ فانهمرت قصائد نزار قباني في حركة كاسحة فيما يمكن أن تسميه "جلد الذات"[1] عِبْرَ عدد ضخم من القصائد والمطولات بعضها محدد التاريخ وملموس الوقائع وبعضها مجهول الزمن، يصل عددها إلى أربع عشرة قصيدة أولها بعنوان "حوارٌ مع أعرابي أضاع فرسه"[2]، وهكذا كان في شعره نظرة تاريخية، يقول نزار قباني في واحد من أحاديثه: "قد تكون قصائدي غيرت شيئا في بنية المجتمع العربي ونسيجه وقد تكون ساعدت المرأة في التخلص من ضعفها ودونيتها ودكتاتورية ذكور القبيلة فإذا اعترفت المرأة بما فعلته من أجلها فشكرا لها.... وإذا لم تعترف فشكرا لها[3].

---

[1] فضل، صلاح: **تمثيل الخطاب القومي في شعر نزار قباني**، الكويت: دار سعاد الصباح، 1998، ص374.

[2] المرجع السابق ، ص375.

[3] الهواري، صلاح الدين: **المرأة في شعر نزار قباني**، لبنان: بيروت، دار البحار 2004، ص:43.

لقد تحدث نزار قباني في شعره عن المرأة الأم و المرأة الحبيبة، و المرأة البغـي، أمـا المرأة الأم فإنه يصرح بأن علاقته بالنساء كانت محكومة بأمه التي غمرته بحنانها طفلا وشابا، ويرى أن فشله في كثير من علاقاته العاطفية كان يعود بالدرجة الأولـى إلـى رفـض المـرأة المحبوبة أن تجمع في شخصيتها الأم والحبيبة في آن واحد"[1]. ولعل أهم ما وقعنا عليه من شعر نزار بأمه تلك القصيدة التي كتبها عندما جاءه خبر موتها وهو مقيم في بيروت وكانت بعنـوان "أم المعتز"[2]، وقد كان لأم المعتز أثر كبير في لغته، يقول:

أمي متفشيةٌ في لغتي

كلما نسيت ورقةً من أوراقي في صحن الدار

رشّتها أمي بالماء مع بقية أحواض الزرع..

فتحولت الألِفُ إلى امرأة[3].

وعلى ما يبدو، فقد " فشل نزار في كثير من علاقاته العاطفية، وعجزت كل امرأة فـي أداء دور الأم والحبيبة في آن"[4]. وكما كان للأم نصيب في شعره وحياته كان للزوجـة قسـط وافر من شعره، ولعل خير ما يستدل به على صورة المرأة (الزوجة) في شعره قصيدة "بلقيس" التي نشرت مستقلة في 1982 أي بعد عام واحد من وفاة زوجته الثانية بلقيس الراوي بحـادث انفجار السفارة العراقية في بيروت سنة1981، ولا يختلف اثنان فـي أن الشـاعر كتـب هـذه القصيدة وهو يئن من شدة المأساة التي ألمت به على غير توقع، ولكننا نعتقد بأن هذا لن يغيـر كثيرا في صورة الزوجة المحبوبة ومكانتها في قلبه وشعره، وإن كان لا بد مـن تغيـر نحـو الأفضل والأسمى، فيقول نزار في قصيدته:

بلقيس

---

(1) الهواري، صلاح الدين: **المرأة في شعر نزار قباني،** لبنان: بيروت، دار البحار 2004، ص 45.

(2) المرجع السابق، ص46.

(3) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة،** ج2/ 733. وينظر الهواري، صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني، لبنان: بيروت، دار البحار 2004، ص49.

(4) الهواري، صلاح الدين: **المرأة في شعر نزار قباني،** ص51.

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي

ترافقها طواويس وتتبعها أيائل[1].

يقول نزار:" أنا شاعر قضية، والمرأة جزء من هذه القضية، فالمرأة يمكن أن تكون وردة في ثوب سترني، ولكنها تتحول أيضا إلى سيف يذبحني، المرأة عندي أرض ثورية ووسيلة من وسائل التحرير الاجتماعية التي يخوضها الوطن العربي اليوم، إنني أكتب للمرأة وعن المرأة لأنقذها من مخالب القبيلة ومن سيف أبي زيد الهلالي"[2]. وعندما نتطرق إلى صورة المرأة العاشقة والمعشوقة عند نزار قباني وإلى الدقة والموضوعية والحيادية في ذكر الحسنات والعيوب، فنترك آراء المتحمسين له والمتشددين عليه، وننتقل من حالة الحوار النظري مع المرأة إلى موقع الحوار الميداني مع شعر نزار الأنثوي، بداية مع "يوميات امرأة لا مبالية"، وهي مجموعة شعرية تمثل ضمير الأنثى في شعره، وتشتمل على ست وثلاثين قصيدة (يومية) يجريها الشاعر على لسان امرأة تتمرد على قوانين الشرق وتثور على سيوفه وجلاديه، يقدم الشاعر ليومياته بـ"رسائل إلى رجل ما"يضمنها كل ما تضيق به المرأة الشرقية من أساليب القهر والتحجر التي تساس بها:

يا سيدي أخاف أن أقول ما لدي من أشياء

أخاف لو فعلت

أن تحترق السماء

فشرقكم يا سيدي العزيز

يصادر الرسائل الزرقاء[3]

---

[1] قباني، نزار ج4، ص10، المرجع نفسه، ص52-53.

[2] ينظر قباني، نزار: **الأعمال النثرية الكاملة**،ج7، ص 364-369.

[3] قباني ، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**،ج1، ص:576.

ثم تبدأ رحلة الكتابة مع المرأة، فإذا يومياتها الأولى ترجمان لحاجاتها النفسية للبشارة والبوح وقفزة جريئة فوق حواجز الصمت والكبت، فهي لا تكتب لقارئ محدد قد يصدمها بالرفض أو سوء الفهم وإنما تكتب لشاهد محايد مجهول الزمان والمكان والهوية[1].

كتب نزار قباني قصائد يمكن وصفها بأنها قصائد متوحشة تتضمن هذه المجموعة ثمانيا وعشرين قصيدة أولاها بعنوان "اختاري" وآخرها "حارقة روما"، أصدرها الشاعر عام 1970م ففي قصيدة "اختاري" يحكم الشاعر على محبوبته بالموت ويطلب منها أن تختار نوع الميتة التي تريدها إذ يقول:

إني خيرتك فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري[2].

وله قصائد أخرى " قارئة الفنجان" "والمتوحشة"، وقصيدة الخرافة" يسخر فيها نزار من كل ما تعلمه عن المرأة صغيرا، ومن أكثر القصائد التي توضح نرجسية نزار وانحيازه إلى كونه رجلا شرقيا، وفي قصيدته" قطتي الشامية" وفيها يظهر الوجه الآخر لنزار وهو الوجه الذي يرفض أن تتحرر المرأة حيث يقول:

لا أطلب منكَ الحرية

فيداكَ هما المنفى

وهما أروع أشكال الحرية[3].

ثمة امرأة أخرى من نوع مختلف شغلت حيزا من قصائد نزار هي المرأة البغي الساقطة عُرفاً، وأول ما يطالعنا في هذا المجال قصيدة طويلة بعنوان (البغي)، يحسن الشاعر فيها وصف أوكار البغاء أزقة وغرفا وعناوين[4]. أما القصيدة الثانية فهي بعنوان "مدنسة الحليب"، وقضية

---

[1] الهواري، صلاح الدين: **المرأة في شعر نزار قباني**، لبنان: بيروت، دار البحار 2004، 59.وينظر الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص:296.

[2] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص: 648.

[3] المرجع السابق، ج 7، ص: 364- وينظر إلى المرأة في شعر نزار قباني، ص75.

[4] الهواري، صلاح الدين: **المرأة في شعر نزار قباني**، لبنان: بيروت، دار البحار 2004، ص82.

الخيانة الزوجية، وهناك قصائد كثيرة في هذا المجال منها "إلى عجوز"، "وإلى زائرة"، و"أفيقي"، ومن خلال قصائد أخرى "قطتي الشامية" تتجلى صورة المرأة في شعر نزار أليفة وادعة إذا ما أبدت لينا وطيبة وخضوعا إلا أنها شرسة إذا ما تعرضت للتسلط والخيانة[1].

لقد عرف نزار قباني شاعرا إلا أن له مع النثر فسحة وقصة، بل إن كتاباته النثرية لا تختلف كثيرا عن كتاباته الشعرية؛ إذ إنه لا يجد فرقا كبيرا في أن يكتب قصيدة أو أن يكتب نثرا، فكلاهما كلام موزون مرتب جميل يعبر فيه عن رأيه و ذاته ومشاعره، وقد جمع نزار بينهما حتى أصبحتا جسدا وروحا، وأطلق عليها القصيدة النثرية التي هي ثمرة من ثمار الحرية ونتاج من نتاج الثقافة ففي كتابه (الشعر قنديل أخضر) يتحدث نزار عن هندسة القصيدة العربية ويعرض آراءه ووجهات نظره حول الشعر ولغته والحداثة الشعرية، ويتحدث عن معركة اليمين واليسار، أي بين من يتعصبون لأساليب الشعر القديمة ويعدونها مقدسة وبين رواد الحداثة الذين أرادوا حياكة أثواب جديدة للقصيدة العربية الحديثة، أما اليمين عند نزار فهو الجانب الوقور الذي ينظر إلى الشعر العربي القديم نظرة إجلال وتقديس لأن تلك النظرة صالحة لعصرنا ولكل عصر، أما أتباع اليسار في رأي الشاعر فهم الذين يرون في التجديد والحداثة حتمية ضرورية لا بد منها لأنهم استطاعوا أن يثقفوا ويستوعبوا التيارات الفكرية الجديدة، وهذا لا يعني أنهم تنكروا للقديم وللتراث بل أرادوا التعبير عن أنفسهم وتجاربهم بأساليبهم، "يبدو نزار في كتاباته هذه من دعاة التجديد في الأشكال والمضامين مع المحافظة على كثير من السمات الفنية والأسلوبية التي أسسها الشعراء منذ القديم"[2].

أراء النقاد في شعره

لم يكن نزار قباني يختلف عن غيره من أهل الأدب مع النقد والنقاد، بل لقد تعرض للكثير من النقد، وقد يكون النقد في كثير من الأحيان لمصلحة الأديب، توجيها وتهذيبا وترميم فكرة و تصويب اتجاه، ومن أشهر الكتب النقدية التي تعرضت لأعمال نزار الشعرية والأدبية

---

[1] القط، عبد القادر :**الحب والمرأة في شعر نزار الرؤية والفن**، الكويت: دار سعاد الصباح، 1998، ص397.

[2] الحلح، محي محمد: **قراءة في أدب نزار**، بيروت:منشورات دار علاء الدين، ص95.

(نزار قباني شاعرا و إنسانا) و (الكون الشعري عند نزار)، وقد تعرض هدف نـزار السـامي لتحرير المرأة للنقد، إن الشاعر الذي كثيرا ما قال في شعره إنه نصير المرأة وهدفـه تحريـر المرأة أو تحضر المرأة، لم يكن أمينا لهذا الهدف ففي الكثير من شعره النسائي شرقية مغرقة في تخلفها لا تختلف عن نظرة أي سلطان إلى نسائه"[1].

ومن النقد الذي وجه لنزار على قصيدته (قالت لي السمراء) أنه اهتم فيه بذكر قضـايا الصبايا وليس قضايا السياسة، وذلك لأنه لم يكن له انتماء سياسي أثناء دراسته أو بعدها.

أما ديوانه (طفولة نهد) فإن اسمه يدل على مضمونه، عدا القصيدة التي كتبهـا لـزعيم بلاده حسني الزعيم، حيث كان نزار يعمل في السلك الدبلوماسي.

من ذلك النقد اللاذع الذي وجه إلى نزار قباني؛ لقوله عن العرب سفهاء قتلة غـدارون، وتعريضه بالقيم التي اشتهروا بها في الماضي مثل الكرم، واتهامه حاتم الطائي بالكذب فقال:

لا تسافر بجواز عربيّ

لا تسافر مرة أخرى لأوروبا[2]

ويتفنن نزار في استخدام كلمة عرب، فالعرب حينا (عربان) وحينـا آخـر (أعـراب)، والأعراب وصفهم القرآن بالكفر والنفاق ولكنهم بعض العرب وليس كلهم[3].

ومما يثير الدهشة أن هذا الشاعر الذي يكتب للجميع، كما يقول، كان يبيع ديوانه الذي لا يتجاوز عدد صفحاته مئة صفحة بحدود عشرة دولارات، وهذا المبلغ لا يمكـن للكثيـرن مـن شرائه ما حدا ببعض المزورين إلى تزوير دواوينه وخفض سعرها، ولكن نزار قباني اعتـرض عليهم وقدم بعضهم للمحاكمة.[4]

---

[1] فاضل، جهاد: **نزار قباني الوجه الآخر**، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2000.ص:103

[2] قباني، نزار: **الأعمال الكاملة**، ج4، ص 281.

[3] فاضل، جهاد: **نزار قباني الوجه الآخر**، ص، 127-128.

[4] المرجع السابق ، ص 75.

كانت دواوين نزار الأولى، هي دواوين الغريزة التي تعربد تحت سياط الشهوة، ولكننا نراه يرصعها بالألوان والألفاظ والنجوى بقوله:

سيدتي عندي في الدفتر

ترقص آلاف الكلمات

واحدة في ثوب أخضر

واحدة في ثوب أحمر

سيدتي في هذا الدفتر

تجدين ألوف الكلمات

الأبيض منها والأحمر

الأزرق منها والأصفر(1)

فالألوان ليست مادة لإشباع الغريزة، بل هي لهو وغبطة بالأشياء لذاتها، اللون يفرح حواسنا المترفة، ولكنه لا يشبع الغرائز، فبعد أن كنا نشاهد نزارا يعبث بالمرأة وجسدها، نلاحظ أنه أصبح يعنى بشَعْرِها وهو أضعف مظهر من مظاهر المرأة في الاستجابة للشهوة، بل يعنى بموضوع الزينة، فالشَّعْرُ تعبير عن الرضا بالمشاهدة"(2).

كان تاريخ نزار قباني الطفولي عابثا بالألوان يرشقها على جدران منزله القديم الذي كان يتسلق جدرانه الياسمين، وفي وسطه النافورة الدمشقية التي توحي بالشاعرية والجو اللطيف المليء بالعواطف والأحاسيس(3).

وعندما نتفحص كلام نزار عن حياته وبيته الدمشقي في كتابه المشهور الذي تكلم فيه عن نفسه بكل تفاصيلها نجده حافلا بكل معاني الألوان المباشرة وغير المباشرة، وهذا ما قاله في وصف بيته حيث وصفه بقارورة عطر، ووصفه بالجنة، والجنة تفوح بالرائحة الجميلة الموشحة

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص، 373.

(2) الحاوي إيليا: **نزار قباني شاعر المرأة**، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط3، 1981،ص: 85-87.

(3) صبحي، محيي الدين: **نزار قباني شاعرا وإنسانا**: بيروت، ط 1، 1958، ص5.

بكل الألوان: الأخضر والأحمر والليلكي، وتبدأ سيمفونية الضوء والظـل والرخـام، وشـجرة النارنج تحتضن ثمرها، والدالية حامل، والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض، وعلقتهم على قضـبان النوافذ، وأسراب السنونو. والرخام الأسود حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء والورد البلدي سجاد أحمر ممدود تحت أقدامك، والليلكة تمشط شعرها البنفسجي، وألوف النباتـات الدمشـقية، التي كما يقول أتذكر ألوانها ولا أتذكر أسماءها[1]. وغيرها من الألوان التي لا حظنا حضـورها في كلمات الشاعر لابد وأن يكون لكل هذه أثر عظيم، وفي وجود هذا الكم الهائـل مـن ألـوان الطيف المباشرة وغير المباشرة وتلك الرائحة الفياضة المنبعثة من ألفاظ الألوان الحاضرة فـي أشعاره التي تربو على ثمانمائة شاهد بشكل مباشر، والمئات الأخرى غير المباشرة يلمس أثرها وتحسها القلوب والعقول.

النرجسية في شعره

النرجسية حالة نفسية من حب الذات والإعجاب بها يصل معها الإنسان حالـة الانبهـار بذاته، فلا يرى صورة في الوجود إلا نفسه أو انعكاساً عنها، فيصبح مركـز التـرابط الـذهني والتخيلي، وقد تصل إلى حالات مختلفة، فقد تشكل حالة مرضية نفسية اجتماعية، وسواء أكانت الروايات التاريخية صحيحة أم لا، فإن نشأة الكلمة والمفهوم من أصول يونانية قديمة مرتبطة في الأغلب بأسطورة تناقلتها الأجيال.

تعرض كثير من الشعراء والأدباء قديما وحديثا للاتهام بالنرجسية أو حب الذات الـذي يطغى على فنهم ومنهاج حياتهم، فيظهر ضمير الأنا ويطغى على ما سواه، وتبـدو المبالغـات، وهنا يكمن السر في فهم تلك الشخصيات، فمن السهل علينا أن نتهم، ونريح أنفسنا مـن عنـاء البحث في التحليل النفسي والفني لأعمال الأدباء، و ليس الأدباء وحدهم هم من تتمثل فيهم حالة التمركز النفسي، وكأن العالم يدور حول محور ذاتهم، فالصوفي في حالة دورانه يرى أن مكانه مركز الأرض، فالمنطلق للصوفي يختلف عن الشاعر، والشاعر كـذلك يختلـف عـن غيـره،

---

[1] قباني، نزار: **قصتي مع الشعر،سيرة ذاتية**، بيروت: منشورات نزار قباني ط5، 1979، ص32.

فالشاعر صاحب رسالة، وذو تجربة لا يشاركه فيها تلك اللحظة أحد، فيرى نفسه حيث لا يـرى أحدا، وبالتالي ينطلق في التعبير عن تلك الحالة فيظهر معها الذاتية والمبالغة والنرجسية.

وتظهر النرجسية في شخصية نزار قباني – كما يرى بعض النقاد– في شعره وحياتـه، فيطالعنا خريستو نجم عن النرجسية في أدب نزار قباني، فأهم ما قال في نقده هو إعجابه الشديد بنفسه ونرجسيته وحبه لذاته وتفاخره في نفسه، حيث يطلب من الصحافة إعطاءه الأسئلة ليجيب عليها قبل إجراء الحوار أو أن يجيب عن أسئلة يضعها بنفسه[1]. وقد تعرض نزار للنقد، فكـان النقاد يتكئون كثيرا على التكرار المكثف لضمير الأنا، مفردا أو مضافا.

تظهر النرجسية في شخصيته وحياته، فيظهر بعض منها في قوله:

مارست ألف عبادة وعبادة

فوجدت أفضلها عبادة ذاتي[2].

وإن من يقرأ شعر نزار وقصائده عن المرأة دون أن يلتفت إلى هذا الطمـوح الكـامن وراء رؤاه الحسية الجديدة، يخيل إليه أن الشاعر لا يعنيه من المرأة إلا تلك المظاهر الجماليـة الحسية، أو التواصل الذي يتيح له شيئا من المتعة، ولكن من يمعن النظر في شعره فإنـه يجـده يختلف عن الشعراء الرومانسيين السابقين فهو يبتكر لنفسه باقترابه من عالم المرأة العصرية لغة شعرية جديدة تخرج بين ما هو حسي(واقعي) وما هو فني يقوم على التخيل والتصـرف فـي اللغة وأساليبها و إيقاعاتها، فيعبر عن رؤيته المنفردة[3].

وحالة النرجسية تلك أو رؤية الذات تزداد وتتأكد إذا تراكمت حالات الفشل والتردي فيما يحيط بالشاعر، وهذا العصر الذي عاش فيه نزار عصر التردي والنكبات سياسـيا وعسـكريا واجتماعيا، ولم يسلم من تلك الخرافات التي شوهت المعتقد الديني، فيقول نـزار فـي قصـيدته راسبوتين العربي:

---

[1] نجم، خريستو: **النرجسية في أدب نزار قباني**، بيروت: دار الرائد العربي، 1983.

[2] قباني نزار: **الأعمال الكاملة**: ج1، ص466.

[3] القط، عبد القادر: **الحب والمرأة في شعر نزار الرؤية والفن**، ص: 389.

أنا القاضي بأمر الله، والناهي بأمر الله

فامتثلي لأحكامي،

فحبي دائما عادل..

أنا المكتوب بالكوفي .. فوق عباءة العشاق

أنا الممتد مثل القوس بين الثلج والتفاح

أنا المتسكع الغجري تأخذني خطوط الطول

في سفر إلى الأعلى: وتأخذني خطوط العرض

أنا القديس تأتيني نساء العالم الثالث

فأغسلهن بالكافور والحنه(1)

وهنا نجد الشاعر قد أوغل في تصوير نفسه بالآمر الناهي، فهو المانح للعشق والمانع له، و التكرار للضمائر العائدة على الشاعر تمثل جانبا من تلك النرجسية ورؤية الذات، ويظهر أثر تلك الشخصية في حياة النساء في العالم الثالث حيث الظلم الواقع عليهن فهو القديس المخلص لهن.

---

(1) قباني نزار: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 263.

الفصل الأول

اللون لغةً

اللون والقداسة والعرف الاجتماعي

الألوان في التراث العربي القديم

دلالات الألوان:

* اللون الأسود ودلالاته
* اللون الأبيض ودلالاته
* اللون الأحمر ودلالاته
* اللون الأخضر ودلالاته
* اللون الأصفر ودلالاته
* اللون الأزرق ودلالاته
* التمازج اللوني في المنظور الشعري
* ألوان في شعر المحدثين

الفصل الأول

اللون لغة

إن تعريف المفاهيم والمسلمات، في الغالب، من الأمور وأدقها الحرجة والدقيقــة، إلا أن علماء اللغة والمعجميين لم يتركوا في اللغة ما يمكن أن يفيد الدراسات اللغوية والأدبية إلا وكان لجهودهم أثر فيها، فقد عرف ابن منظور في لسان العرب اللون بـــ " لـــون: اللَّـــوْنُ: هيئـــةٌ كالسَّوَاد والــحُمْرة، و لَوَّنْتُه فَتَلَوَّنَ. و لَوْنُ كلِّ شيء: ما فَصَلَ بـــينه وبـــين غيره، والــــجمع أَلْوَان. والأَلْوانُ: الضُّروبُ. و اللَّوْنُ: النوع. وفلان مُتَلَوِّنٌ أي لا يَثْبُتُ علـــى خُـــلُقٍ واحـــد. واللَّوْنُ: الدَّقَلُ، وهو ضَرْب من النـــخـــل؛ واحدتها لِـــينَة، كل شيء مـــن النـــخــــل ســـوى العجوة فهو من اللِّـــينِ، واحدته لِـــينَةٌ، وقـــيل: هي الأَلْوانُ، الواحـــدة لونَـــة فقـــيل لِـــينَةٌ، بالـــياء، والـــجمع لِـــينٌ و لُونٌ وشُبِّه الأَلْوانُ بالتَّلْوينِ وشبه أَلْوانَ الظلام بعد الـــمغرب يكـــون أَولاً أَصفر ثم يحمرُّ ثم يسودُّ بتلوين البُسْر يصفرُّ ويحمرّ ثم يسودّ. و لَوَّنَ البُسْرُ تَلْويناً إِذا بـــدا فـــيه أَثَرُ النُّضْج.[1]

وفي مقاييس اللغة" واللام والواو والنون: كلمة واحدة وهـــي: لـــون الشـــيء كـــالحمرة والسواد[2]. يبدأ هذا اللفظ باللام التي تدل على دخول شيء في شيء آخر، مما يشير إلى تركيب اللون من عناصر عديدة في صورة واحدة، يظهر منها العنصر الذي يسود أعلى من غيره فـــي هذا التركيب المتداخل.

أما اللون اصطلاحا في الموسوعات الحديثة، ففيه تفصيل في ضوء تطور العلم" خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجـــة الضـــوء الذي يعكسه"[3].

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، 1955، مادة (لون).

(2) ابن فارس، أبو الحسين احمد: **مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الفكر، فصل اللام والنـــون ومـــا يثلثهما ص 223/5.

(3) غربال، محمد شفيق وزملاؤه: **الموسوعة العربية الميسرة**، دار نهضة لبان، بيروت، لبنان، 1986، مج 2/ ص1581.

وتعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت فلذا كانت مسمياتها في اللغة، فنجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وهي تختلف باختلاف درجات اللون، وهو ما عرف قديما باسم إشباع اللون أو تأكيده.[1] ويعود هذا الاختلاف في الأسماء والمسميات للون الواحد باختلاف الحقل الدلالي الذي يرد فيه، فالأبيض في الإنسان قد يختلف عنه في الحيوان[2]. وكان العربي في العصر الجاهلي يلمس أدق الفروق في ألوان البيئة المحيطة و يعبر عنها في أدق المسميات[3].

وبما أن الألوان متعددة فلا بد من الاستعانة بنظام التصنيف والتبويب إلى ألوان رئيسة تنوب عن ذكر غيرها، فتقسم الألوان على ستة أقسام رئيسة هي الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق. وذلك لكون هذه الألوان البؤرية في المعجم العربي،[4] وبقية الألوان تنضوي تحتها، فالكميت مثلا ما كان لونه بين الأحمر والأسود من الخيل والإبل، وإذا غلبت عليه الحمرة فهو يلحق بالأحمر[5].

ويأتي في مقدمة الألوان شهرة وعموم انتشار الأسود والأبيض، فهما بداية لونان متضادان، مرتبطان بالليل والنهار، والظلمة والنور، لذلك هما لونان متداولان في جميع الحضارات ولغاتها. و يلي ذلك مكانة اللون الأحمر، فهو من أوضح الألوان لارتباطه بالدم، وعلاقة ذلك بالقرابين والحروب، يليه اللون الأخضر فهو لون مستقر ثابت لارتباطه بالنبات والخصب والماء والحياة، يليه الأصفر وهو حالة من حالات الحياة وله انعكاسات نفسية متباينة بين اليبوسة والجفاف والشحوب إلى حالة الحصاد وجني الثمار فترجع أهمية الأصفر في العصر الجاهلي لاقترانه بالشمس، أما الأزرق فهو الأقل شيوعا في الموروث الإنساني لاسيما

---

[1] خليفة، عبد الكريم: **الألوان في معجم العربية**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني سنة11، 1987، ص37- 36.

[2] أبو صفية، جاسر خليل: **الدقة العلمية في مسميات الألوان في اللغة العربية**، بحث قدم في مؤتمر العلمي الأول حول الكتابة العلمية باللغة العربية، بنغازي، 1990.

[3] جبري، شفيق: **لغة الألوان**، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، 1967، ص200.

[4] ينظر صالح، قاسم حسين: **سيكولوجية إدراك اللون والشكل**، العراق، بغداد:دار الرشيد ،1982، ص: 108.

[5] ينظر في تسميات الأحمر في الخيل عند: الخطيب الإسكافي، **كتاب مبادئ اللغة**، ط1، 1985، ص121.

العصر الجاهلي وأهميته بالدرجة الأولى لاقترانه بالسماء، وإن كان ذكر السماء أحيانا مرتبطا بالأخضر والخضرة لعلاقة السماء مع المطر.

ولعلاقة المسميات بأسمائها كان اللون في محاكاة بين طبيعة الصوت ودلالة اللفظ، فالأسود لفظ يدل على الغموض والغوص في الأعماق حيث الظلمة والعتمة، ولدلالة الأصوات فيه استشف من دلالة حدة الدال واتساع الواو.

أما اللون الأبيض فهو لفظ يدل على الإشعاع والانطلاق لما فيه من اجتماع الياء الدالة على الاتساع، والضاد بما فيها من نفور وإفلات من المركز، فهو المقابل الصوتي للون الأسود، دلالة و تركيبا صوتيا.

وفي المقابل الأخضر والأصفر؛ فالصفرة لون يدل على الذبول والشحوب والجفاف والمرض، لما فيه من خفة في الفاء وما يتأتى من تكرار الراء، الدالة على استمرار الصفة الصوتية السابقة، مما يجعل الصوت كنبتة هزيلة جافة تطير مع حركة الريح، بينما الأخضر وعلاقته بالخصب والحياة[1]، ودخوله في الاستعمال المجازي بنوعيه الاستعاري والمجاز المرسل، وذلك عائد لما في الخاء من ليونة وطراوة وذلك لامتلاء الأخضر بالماء، ويساعد صوت الراء على استمرار الصفة في جريان الماء وانسيابه في العروق مما يزيد في طراوته ونداوته[2].

أما الأحمر فهو مرتبط بالدم حينا و بألوان المسرة، (الفرح) حينا آخر، بما فيه من توهج وحرارة تنبعث من صوتها الرئيس (الحاء)[3].

(1) عبد القادر، أمل أبو عون: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، رسالة جامعية/ماجستير جامعة النجاح الوطنية، ص:23.

(2) ابن جني: **الخصائص**، مج1، ص509.

(3) ينظر عبد القادر، أمل أبو عون: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، ص48.

اللون والقداسة في العرف الاجتماعي

أدخل الإنسان القديم في حضارات الفراعنة الألوان في طقوسه وعباداته، فظهرت الأثواب المكرسة للصلاة يغلب عليها اللون الأحمر القرمزي، والأصفر الفاتح، والأزرق السماوي، ثم استعملت تلك الألوان في طلاء جدران المعابد والهياكل المقدسة، وصار لكل لون رمز ومرتبة. في بلاد ما بين النهرين، صُنفت الألوان صنفين: أحدهما ترتديه الأسرة المالكة، وترفرف به قصورها ومقتنياتها، والآخر لعامة الشعب، أي بمعنى التمييز الطبقي بالألوان[1].

في العرف العام هناك تعريفات جاهزة للألوان ودلالاتها، وهي في الغالب مستوحاة من الثقافة المعيشة دون إسقاطات مقعرة أو رمزية متوارية. الأسود رمز الحزن والكآبة، والأبيض نقاء وطهارة، و الأخضر سلام والأحمر حب أو ثورة.أما في لغة الورود فالأحمر دلالة على الحب، والأصفر على الغيرة، والأبيض على النقاء والصداقة. وعلى الرغم من أن الأزرق من الألوان الشديدة الحضور إلا أن الثقافة الشعبية استبعدته من حساباتها فانضم إلى البني والليموني.

اللون في التراث العربي

إن دلالات الألوان في العربية عميقة الجذور، تواكب الحياة العربية في بيئاتها المختلفة وتساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل. إذ تمثل الألوان ملمحا جماليا في الشعر العربي منذ القدم، ورغم افتقار الصحراء العربية للألوان إلا أن نصوص الشعر العربي القديم جاءت حافلة بالدلالات اللونية، ربما كان ذلك تعويضا عن جدب الواقع وجفاف الصحراء، لذا عني العربي عناية فائقة بالألوان، وذلك يظهر على ألسنة شعراء العربية وخطبائها، واشتدت هذه العناية في عصور ازدهار اللغة العربية التي تفرد لها أبوابا خاصة في مصنفات اللغويين المشهورين، أمثال أبي عبيدة معمر بن المثنى[2] في كتابه الخيل، فلو عدنا إلى الأدب الجاهلي

---

(1) ينظر متوج، سمران نديم، ، **دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي**، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، 2004م، ص:185-190.

(2) خليفة، عبد الكريم: **الألوان في معجم العربية/** مجلة مجمع اللغة العربية الأردني/ العدد33، 1987، ص9-13.

لوجدنا أن للألوان مدلولات خاصة، وأنها لم ترد مصادفة في أشعارهم وأدبهم، بل دلـــت علـــى معان وضعت وفق ظروف خاصة بهذه البيئة الصحراوية المترامية، لكن هذا المعنى أخذ أبعادا أخرى بفعل الزمن إلى وقتنا الحاضر، ولاسيما أن اللغة يعرفها المتكلمون بها وعلماؤها بأنهـــا كائن ينمو ويكبر كغيره من الكائنات الموجودة في هذا العالم.

ومما يدل على اهتمام الكتاب بالألوان وطبيعتها، والبحث في انعكاساتها عبر العصـــور، أن المؤرخين أولوها جزءا من عنايتهم كالمسعودي صاحب كتاب مروج الذهب، فهـــو _كمـــا تشير الدراسات- من أول المهتمين بهذا النوع من الدراسة في مجمل عرض كتابه. فقـــد نظـــم دراسته مصنفا في ثلاثة نواح هي:

1- الجذر الأول للون دراسة صرفية اشتقاقية.

2- مدلول اللون والزمن.

3- تأثير المكان في اللون[1].

وفي البندين الأخيرين نلاحظ الاهتمام بالجانب الدلالي ليتخطى بذلك الدراسة الســـطحية، إلا أن دراسته لم تصل إلى حد التكامل والكمال بل نجده يتناول هذا الموضوع فـــي صـــفحات متفرقة وبشذرات متفرقة، غير أنها قد تفيد في التوصل إلى بعض النتائج التي تهم الدراسة على المستوى التاريخي، بالإضافة إلى الدراسة الأدبية، فالمسعودي يحاول الربط بين اللون ودلالتـــه على الصورة في حديثه عن الأمم السابقة، عندما عبروا عن تقاسيم الجيش باللون، وهي التقاسيم الخمسة المعروفة، فأخذ كل قسم منها صورة خاصة وكل صورة لونا، حيث تجسدت في الألوان الأساسية وهي: السواد والبياض والصفرة والحمرة والخضرة ولون السماء[2].

ولم يكتف المسعودي بهذا الحد، بل حاول الربط بين الحالة النفسية واللون، حيث يشـــير إلى أن الأمم السابقة حاولت أن تجعل من اللون الأحمر لون الحرب، ولكن استعماله مع النســـاء

[1] المسعودي: **مروج الذهب**، ت: محي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة الإسلامية، ج1، ص218.

[2] المرجع السابق، ج1، ص:218.

و الأطفال وفي حالتي الزينة والطرب وأوقات السرور منعهم من ذلك، وإن البصر ينبسط فــي إدراك هذا اللون، وعندما يقع البصر على اللون الأسود فإنه ينقبض، وهذا عائد إلــى الضــدية والمباينة بين نور البصر ولون السواد[1]. ويعزو المسعودي ذلك إلى أن مراتب النور واختلاف الألوان تكون نتيجة لذلك.

وقد أظهرت دراسة نقطتين عند المسعودي وهما " الرمز والمدلول النفسي للــون، مــع إدراك معاني الألوان في موروثنا لأن المؤرخ حاول أن يتحدث عن الأسس التي وردت إلينا في فهم اللون فذكر الأمم السابقة التي وضعت القواعد الأولى لما يعنيه اللون من رمز "[2].

وقضية اللون ومدلوله جزء مهم في دراسة الأدب العربي قديما وحــديثا، ويعــود إلــى مدلولات هذه الألوان في التاريخ القديم محاولا ربطها بالأدب العربي من شعر ونثر ومدى تأثر هؤلاء الشعراء بالموروث، فقد كان الناس في العصر الجاهلي يربطون جل الأشياء من حولهم بالأساطير والخرافات المنسوجة من خوفهم من الطبيعة المحيطة بهم وتقلباتها وأسرارها، ومــا يحل بهم من كوارث ومصائب لا يعرفون كنهها، فكانوا يعتمدون على ما يسمعون من أســاطير خارقة للعادة، "وقد استدل العربي بفكره عن طريق اللاوعي برمزية الأوائل وبــا ســمعه مــن المجتمع أحيط به، وسأعرض مدلولات هذه الألوان في موروثنا القديم لكي نستدل فيما بعد مــن الشعر والأدب ومن القرآن والحديث على مدى استجابة العربي لهذه المدلولات اللونية، علما أن الإنسان الأول ربط بين الألوان والعالم المدني من حوله، وربط بين الأشياء والقوى الخفية، وقد غيرت الألوان عادات الشعوب وتقاليدهم، حتى صارت جزءا من هذا التراث وقد ربطوا بــين اللون والخرافة واللون والدين واللون والتقاليد"[3].

ولعلنا نقدم في هذه العجالة توضيحا لكل لون ومعناه ومدلولاته في موروثنا القديم ليعطي إطلالة للبحث وقاعدة انطلاق في فهم أبعاد المستويات اللونية في البحث. وأول ما نبدأ به اللون الأسود.

---

(1) المسعودي: **مروج الذهب**، ت: محي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة الإسلامية، ج1، ص218-219.

(2) الصحناوي، هدى: **اللون ودلالته في الشعر العربي السوري الحديث**، رسالة دكتوراه، ص3.

(3) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، القاهرة،عالم الكتب، ط2، ص:161-165.

اللون الأسود

دلت على اللون الأسود في اللغة ألفاظ كثيرة في الأعم الأغلب تجمع علـــى أنـــه ضـــد الجمال، فهو لون التشاؤم وكل ما هو سيء ووصفوا تدرجه، "أسود وأسحم ثـــم جـــون وفـــاحم وحالك وحانك ثم حُلكوك و سُحكوك ودَجوجيٌ ثم غِربيبٌ وغُدافيٌ وخُداريّ"[1].

وفي مثل السواد حضورا ودلالة" الظل وسواد الليل و السُّخام: سواد القدر و الســـعدانة، واللوع: السواد الذي حول الثدي و التدسيم: السواد الذي يجعل على وجه الصبي كي لا تصـــيبه العين[2]. فعن عثمان بن عفان قوله" دسموا نونته، ويروى سودوا نونته"[3].

وقد ظهرت دلالة الأسود في القرآن الكريم في غير موقع ووصف، ومثـــل ذلـــك فـــي القرآن في قوله تعالى: **{يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ }**[4].

واستخدمت الدلالة اللونية الموسومة بالسواد من أجل الخير لحصـــوله أو لمنـــع الشـــر وحدوثه، برد العين أو ما شابه ذلك، ولعل في الأمر دلالة انعكاسية أو ضدية مفتعلـــة، لـــيظن العائن أن الحال في سوء فيرتد خائبا، ومهما يكن الأمر فـــلا يمكـــن ســـلخ الـــدلالات الســـيئة والتشاؤمية للون الأسود من الموروث العربي، فصورة الأثافي وسوادها والغراب الأسحم فيهما دلالة الغربة والارتحال التي كانت مصدر أرق وقلق للعربي البدوي ويظهر اللون مع شيء من الخصوصية مع العبادات وما يلازمها من أضحيات وقرابين، فقصة قبيلة عـــك العربيـــة فـــي العصر الجاهلي كما يرويها ابن السائب الكلبي، "كانت تلبية عك إذا خرجـــوا حجاجـــا، قـــدموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم، فكانا أمام ركبهم، فيقولان نحن غرابا عك"[5] وكـــان ذلـــك

---

[1] الثعالبي: **فقه اللغة**، ص:118.

[2] المرجع السابق، ص: 119.

[3] نونته: حفرة الذقن.

[4] آل عمران: 106.

[5] الكلبي، ابن السائب هشام بن محمد: **كتاب الأصنام**، تحقيق محمد عبد القادر، القاهرة: مكتبـــة النهضـــة المصرية، 1993، ص: 23-24.

ليتحملا عن القبيلة الشر، وذكر ما يماثل ذلك في حالة الحروب التي فيها من الشر والويلات ما فيها.يتمثل في قول صفي الدين الحلي مازجا بين الألوان الرئيسة، قال:

(البسيط)

بيض صنائعنا خضر مرابعنا سود وقائعنا حمر مواضينا[1]

فالأسود لون محبب للنفس حينا وبغيض أحيانا أخرى وذلك حسب موطنه وسياقه الــذي يقع فيه؛ فهو محبب في الشّعر والعين واللثة والشفاه، وهذه صفات تغنى بها الشــعراء كثيــرا، يقول أمرؤ القيس واصفا محبوبته:

(الطويل)

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل[2].

فالشاعر يصف سواد شعر المحبوبة بأسود فاحم، وهي صــفة جماليــة محببــة لــدى الشعراء.هذا في المرأة وكذلك فهو محبب في الشعر عموما لدى الرجل أيضــا؛ لأنــه يــذكره بالشباب والقوة والحيوية، يقول عبيد بن الأبرص:

(الخفيف)

دَرَّ دَرُّ الشَبابِ وَالشَعَرِ الأَسـ وَدِ وَالراتِكاتِ تَحتَ الرِحالِ.[3]

ويقول جرير مظهرا جمال اللون الأٍسود في العين، ولا سيما إذا كانت حوراء؛ أي شديدة السواد مع صفاء في البياض، فالثنائية الضدية في اللونين مثار جمالي، والضد يظهر حسنه الضد.

(البسيط)

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا [4]

---

(1) الحلي ، صفي الدين http://www.arabtimes.com/matoo/doc13.html.

(2) الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، ص:32.

(3) عبيد بن الأبرص: **ديوانه**، ص :97. الراتكات: الإبل السريعة.

(4) جرير: **شرح ديوان جرير**، شرحه مهدي محمد ناصر الين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1995، ص 452.

أما في الشفاه فالسمار أو المائل إلى السواد لون محبب لدى كثير من الشعراء، فقد ذكروه في أشعارهم وهو ما عرف باللمى ووصفوه بالحسن، وربطوه بالشهوة، ودخل كثيرا في تشبيهاتهم وصورهم الفنية، وخاصة في رسم صورة المرأة المثال، فقال طرفة بن العبد:

(الطويل)

وَتَبسِمُ عَن أَلمى كَأَنَّ مُنَوِّراً   تَخَلَّلَ حُرَّ الرَملِ دِعصٌ لَهُ نَدِ[1]

ودلالة على جمالية اللون الذي يزيد جمالا في تمازجه مع ألوان أخرى ولمعان النور وبريقه، فيشترك أكثر من عنصر في إبداع صورة جميلة لا تزال النساء تبدع الصورة المتمازجة في وضع إطار أسود حول الشفاه لإظهار الحمرة فيها.

واللثة ليست أقل شأنا في جمالها إذا ظهر، والأسود أو المائل للسواد فيها يدل على صحتها من باب، ومن باب آخر جمال فيه طبيعي، وقد يكون اللون مجلوبا بمادة كانت في البيئة العربية القديمة وهو ما يسمى بالإثمد الذي يصبغ بتلك الصبغ الجميلة، فيقول النابغة :

(الكامل)

تَجلو بِقادِمَتَي حَمامَةِ أَيكَةٍ   بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُهُ بِالإِثمِدِ.[2]

كما ارتبط هذا اللون بالتبسم والرغبة لدى الجنسين، فيقول طرفة بن العبد في وصف ثغر عند التبسم:

(الطويل)

سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلّا لِثاتِهِ   أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ.[3]

أما الحزن والتشاؤم، فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون أو احد مشتقاته"[4]. وكان للعرب أيام وحروب، "فكانت عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم به وتوقع الشر"[5].

---

(1) الزوزني، عبد الله الحسن بن احمد، شرح المعلقات السبع، حققه محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية 2003، ص68 .

(2) الذبياني، النابغة: **ديوانه**، بيروت، دار صادر، د.ط،د.ت، ص: 40.

(3) طرفة بن العبد: **ديوانه**، شرح المهدي ناصر الدين، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987، ص: 20.

(4)عمر، احمد مختار: **اللغة واللون**، ص:201.

(5) الثعالبي: **فقه اللغة**، ص:120.

وبالنسبة للثياب وما ترمز إليه من الحزن والموت، فهذا أبو تمام يصف قوما قد صلبوا فيقول: (الكامل)

سودُ الثِياب كَأَنَّما نَسَجَت لَهُم أَيدي السَمومِ مَدارِعاً مِن قارِ [(1)]

وكان للفوارق الاجتماعية والاقتصادية في العصر الجاهلي ارتباط مع ظاهرة اللون وما كان يعانيه الملونون، وما زال ذلك في بعض المجتمعات، رغم القوانين العصرية، فيظل الإحساس لدى طرفي القضية في مكامن للصراع، فكان أغلب العبيد من السود، حتى أن بعض الدراسات والبحوث كانت تخصهم بشيء من اهتماماتها؛ إذ شكل تواجدهم ظاهرة من ظواهر الأدب تستحق الوقوف عندها وتأملها، كما هي ظاهرة اجتماعية لها ظروفها وملابساتها، فكانت لهم حركات اجتماعية تصل لحد الثورة على المستوى الفردي، ويمثل ذلك عنترة العبسي، وعلى مستوى جماعات ما قام به الزنج في ثوراتهم في زمن حكم العباسيين، وما أقدموا عليه من حرق البصرة منار العلم والحضارة العربية[(2)].

فاللون الأسود عموما قد يكون محببا حينا ومكروها حينا آخر، فالسواد مكروه في بشرة الإنسان لعلاقة بالعبودية والتشاؤم والظلام والتطير، وكان لهذا البعد ظهور في شعر الشعراء، وكان الدفاع لدى الشعراء الأغربة عن لونهم بالكلمة والسيف على حد سواء، فعنترة العبسي بسبب لونه كان غير محبوب، ولعدم قدرته على تغيير لونه، فاستعاض بشعره وفروسيته لينتزع الاعتراف بنسبه وبحقوقه الاجتماعية خلافا لغيره من السود، فيقول:

(الكامل)

تُعَيِّرُني العِدا بِسَوادِ جِلدي وَبيضُ خَصائِلي تَمحو السَوادا [(3)]

فكان الخلاص لدى الشاعر من شدة ضغط اللون الأسود عليه، الذي لا يبارحه، باللجوء إلى البياض في الصنائع التي هي من صنع الإنسان وفعاله ليحقق الشاعر تعاطفا معه يستحقه، ويمحو بذلك عقدة نفسية.

[(1)] أبو تمام: **الديوان**، ج2، ص: 198.

[(2)] ينظر، زغاريت، خالد: **جماليات اللون عند شعراء الأغربة**، ص 47.

[(3)] عنترة: **ديوانه**، بيروت ، دار الكتب العلمية، 1995، د. ت ، ص:46.

والسمرة غير السواد في دلالتها النفسية لدى العرب فيقول مسكين الدارمي:

(الرمل)

أَنا مسكِينٌ لــمن يَعْرِفُنــي، لَوْنِــي السُّمْرَةُ أَلوانُ العَرَبْ[1]

أَنا من خالص العرب، لأَن أَلوان العرب السمرة؛ التهذيب: فــي هذا البـــيت قــولان: أَحدهما أَنه أَراد أَسود الــجلدة؛ قال: قاله أَبو طالب النــحوي، وقــيل: أَراد أَنه مــن خــالص العرب وصميمهم لأَن الغالب علــى أَلوان العرب الأُدْمَةُ، وأَراد بالــخضرة سمرة لونه، وإِنمــا يريد بذلك خــلوص نسبه وأَنه عربــي مــحض، لأَن العرب تصف أَلوانها بالســواد وتصــف أَلوان العجم بالــحمرة. وفــي الــحديث: بُعثت إِلــى الأَحمر والأَسود؛ وهذا الــمعنى بعينه هو الذي أَراده مسكين الدارمي فــي قوله.

والمتتبع لهذا اللون يجده يرتبط بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانــة مــن جهــة أخرى، علاوة على القداسة في بعض المواقف"[2]. ومما حدا ببعض الأمم إلى كراهيــة اللــون الأسود هو ارتباطه بالظلام والليل و بهما تحجب الحقيقة وتنعدم الرؤية، مما يؤدي إلى الأوهام والتهيؤات على عكس النور الذي يرمز له باللون الأبيض، هذا الصراع بين الأبيض والأســود موجود في ديانة الفرس، القائمة على الصراع بين الخير والشر[3]، وقد رمز الهنود الأمريكيون للعالم السفلي باللون الأسود مقابل العالم العلوي الذي رمزوا له بألوان كثيرة[4]، وفــي مصــر القديمة كان الكلب الأسود في المنام يفسر بصديق يحترس منه وفي المقابل الأبــيض بصــديق وفي[5]، ظهر في المثل الشعبي التشاؤم من اللون الأسود في قوله " يا وجهي ما أبيضك، ويــا

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب** ، مادة خضر، مسكين الدارمي – 89 هـ، 708 م ربيعة بن عامر بن أُنيف، شاعر عراقي شجاع من أشراف تميم.

(2) رياض، عبد الفتاح: **التكوين في الفنون التشكيلة**، ط2، القاهرة دار النهضة العربية، 1983، ص260.

(3) عبد، علي رمضان: **تاريخ الشرق القديم وحضارته** إلى مجيء لإسكندر الأكبر، القاهرة: دار نهضة الشــرق، 1997، ص 150.

(4) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، القاهرة:عالم الكتب، ط2، ص163.

(5) كريم، سيد: **تفسير الأحلام عند المصريين القدماء**، مجلة الهلال ع10، ص:37-40.

سعدي ما أسودك"[1].وربط المثل الشعبي أيضا بين الحالة النفسية والبعد الاقتصادي من خلال دلالة اللون عليه وذلك يظهر في المثل" وفر قرشك الأبيض لليوم الأسود"، وهنا دلالة واضحة على التشاؤم من الأسود وهو متوارث عبر الأجيال.

ومن جماليات اللون ربطه بالحواس الأخرى وخاصة الرائحة وحاسة الشم، فظهر من ذلك لدى الشعراء عبر العصور استمتاع باللون وانعكاساته ونشره الطيب، لتحقيق المعادل النفسي الذي به ترتاح النفس، فيقول عنترة:

(الوافر)

لئن أك أسودا فالمسك لوني وما لسواد جلدي من دواء

ولكن تبعد الفحشاء عني كبعد الأرض عن جو السماء[2].

وقد دافع الشعراء الأغربة في العصر الجاهلي عن لونهم الأسود ، رغم اعترافهم بسلبية اللون الأسود[3].

وظهرت للون الأسود دلالة اجتماعية في العصر العباسي بعد أن شاع الفقر بين عامة الشعب، فيقول الشاعر جحظة البرمكي:

(مجزوء الكامل)

ورضيت من أكل السميـ ـذ بأكل مسود الدقيق[4]

وارتبط السواد أحيانا بأغراض شعرية ومنها الهجاء، ومثل ذلك في قول الشاعر علي بن محمد العلوي الملقب بالحمّاني: (البسيط)

في وجه ذاك أخاطيطٌ مسودةٌ وفي مضاحك هذا الدر منثور[5]

---

(1) لوباني، حسين علي: **معجم الأمثال الفلسطينية**، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999، 894.

(2) عنترة، ديوانه، ص:8.

(3) لمعرفة المزيد عن الشعراء الأغربة ينظر: **جماليات اللون عند شعراء الأغربة**، جمال زغاريت، رسالة ماجستير

(4) ضيف، شوقي: **العصر العباسي الثاني**، ط2، مصر: دار المعارف، مذيل من كتاب زهر الآداب، ص: 245.

(5) المرجع السابق، ص: 184.

وعلاقة الغربة باللون الأسود قديمة واستمرت في التراث العربي، فابن زيدون يقول في وصف الغربة وتحول الحال إلى حالتين يكشف اللون عنهما في:

(البسيط)

حالت لفقدكمُ أيامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا ليالينا[1]

نجد في ما استعرضنا ما يظهر دلالة اللون الأسود وتباينها؛ وذلك يعود لعلاقات نفسية واجتماعية رسخت تلك الدلالات، من خلال صراعات طبقية وأخرى لها ارتباط تكويني مع الطبيعة والظلام والقوة، و كان لكل ذلك آثار في تشكل التصور لهذا اللون.

اللون الأبيض

يحتل اللون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللون الأسود، حسب تميز الألوان عند الشعوب المختلفة، ويعتبر من الألوان الباردة، التي تثير الشعور بالهدوء[2].

واهتم العرب قديماً بتميز الأبيض بألفاظ خاصة، تحدد درجاته وصفاته، فقد رتب الثعالبي درجات الأبيض على النحو التالي: أبيضُ، ثم يَقَقْ، ثم لَهِقٌ، ثم واضحٌ، ثم ناصعٌ، ثم هِجانٌ، وخالصٌ[3].

أما الألفاظ التي تدل على اللون الأبيض فهي كثيرة، فقالوا رجل أزهرٌ، وامرأة رُعبوبة، شعرٌ أشمطٌ وفرسٌ أشهبُ، وبعيرٌ أهيسُ، وثورٌ لهَقٌ، وبقرةٌ لِياحٌ، وحمارٌ أقمُر، وكبشٌ أملحْ، وثوبٌ أبيضُ، وفضةٌ يَقَقٌ[4]، وهذه تفاصيل عن اللون الأبيض وتفصيل البياض بأشياء مختلفة، وفصل في مناسبة اللون الأبيض مثل بياض الغرة والتحجيل وغيرهما وفي ترتيب البياض في جبهة الفرس وفي سائر الأعضاء مثل الرأس والعنق والظهر والعجز والجنب إلى غيرها من الأعضاء[5].

---

(1) ابن زيدون، احمد بن عبد الله بن احمد بن غالب: **ديوانه**، دار صادر ، بيروت، د.ط،د.ت، ص:10.

(2) عبد الوهاب، شكري: **الإضاءة المسرحية**، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985، ص85.

(3) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: **فقه اللغة**، ص:112

(4) المرجع السابق، ص: 113.

(5) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: **فقه اللغة**، ص: 113.

واللون إذا شابه شيء من السواد لون مشؤوم، يخشونه ويشـــعرهم بـــالخوف والمهانـــة والهلاك[1]. فاختلاط اللون الأبيض بالسواد يعطي لونا جديدا وهو الرمـــادي، والرمـــادي مـــن الألوان المحيرة التي تنبعث منها مشاعر القلق وعدم الوضوح في آفاق النفس، والدهاء والخبث.

وتختلف دلالة اللون باختلاف موقعه ويكون سلبيا أو إيجابيا، فاللون الأبيض عرف عبـــر العصور بدلالاته الإيجابية؛ دلالات الحسن والجمال عند المرأة والسيادة وعلية القوم عند الرجل، ومن الدلالات المحببة لهذا اللون إذا كان في الأسنان، يقول طرفة بن العبد:

(الرمل)

بادِنٌ تَجلو إِذا ما اِبتَسَمَت عَن شَتيتٍ كَأَقاحِ الرَمَلِ غُر.[2]

فالشاعر أظهر جمال أسنان محبوبته حيث شبهها بالأقحوان النابت في الرمل ، إذ يشـــتد بياضا مع أشعة الشمس المنعكسة من الرمال، وزاد تأكيد اللون بلفظ (غر).

وليس أدل على الجمال الساحر من بياض محبوبة امرئ القيس:

(الطويل)

كَبِكرِ المُقاناةِ البَياضِ بِصُفرَةٍ غَذاها نَميرُ الماءِ غَيرُ مُحَلَّلِ [3]

وعبر العصور القديمة كان اللون الأبيض مقدسا ومقصورا على آلهة الرومان، وكـــان يضحى له بحيوانات بيضاء، وعند المسيحيين عادة ما يرمز للمسيح بثوب أبيض دلـــيلا علـــى الصفاء والنقاء والخلو من الدنس، و في مصر القديمة كان الفرعون يرتدي تاجا أبيض ليرمـــز لسيطرته على مصر العليا مما يشير إلى أنها كانت تعيش بســـلام وطمأنينـــة[4].ومـــع ارتبـــاط الأبيض بلون القداسة كان الكاهن في العهد الآشوري يرتدي قميصاً ابيض[5] ومناطق أخرى من إفريقيا الغربية إذا خرج الرجال للحرب قامت النساء بدهن أجسادهن بـــاللون الأبـــيض وبـــدأن

---

(1) أبو عون، أمل عبد القادر: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، رسالة جامعية، جامعة النجاح الوطنية، 2003، ص38.

(2) طرفة، بن العبد: **الديوان**، ص41.

(3) امرؤ القيس: **ديوانه**، ص43.

(4) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، القاهرة: عالم الكتب، ط2، ص163

(5) جودي، محمد حسين: **تاريخ الأزياء القديمة**، ط1، عمان، دار صفاء للطباعة والنشر ، 1997، ج1، ص 46.

بحركات طقوسية سحرية[1]، وفي المكسيك تحتفل النساء بعيد القمر فيطلين أنفسهن بالجبس والدهن النباتي ليصبحن بيضاوات كالأشباح، وبعدها يبدأن بالدعاء[2].

أما قضية الشيب في التراث القديم فهي مرتبطة بقصة الآلهة (رع)، فقد تحلل منه الناس، وتعلموا منه الحكمة، وحاولوا إزالته حتى اشتكاهم إلى مجلس الآلهة لمساندته على حكمهم[3]. وهذه القصة تدل على الضعف واقتراب الأجل وللأبيض علاقة بلباس الميت منذ القدم وحتى عصرنا الحاضر إذ يدل على الطهارة والنقاء.

ولعلاقة الشعر والغزل باللون الأبيض باب واسع، فالدارس للأدب العربي يلحظ بشكل جلي ربط اللون الأبيض بالغزل والنسيب؛ فلم يختر الشاعر العربي لونا غير الأبيض سواء أكان ذلك بدلالته المباشرة أم غير المباشرة، فهذا امرؤ القيس يقول:

(الطويل)

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وقال أيضا:

كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير محلل[4].

وقد كان اللون لدى الشاعر العربي مفتاحا أسلوبيا للدخول من باب في القصيدة إلى باب آخر وخاصة في الانتقال من الغزل وما فيه من إظهار معاناة الشاعر إلى التشبيب الذي فيه الوصف الحسي الذي يصل في بعض مراحله إلى الإيغال في الوصف المادي المجرد وبالتالي ينتقل إلى عناصر الطبيعة فيتراسل اللون بين المحبوبة الجميلة إلى الطبيعة الجميلة أيضا، فيقرن الشاعر بين ما في الطبيعة من ألوان ورائحة جميلة وما يتجلى من المرأة من مواطن جمال.

---

(1) السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص206.

(2) أبو يحيى، أحمد: **الحية في التراث العربي**، ط1، بيروت المكتبة العصرية، 1997، ص181.

(3) أرمان، أدولف: **ديانة مصر القديمة**، ترجمة عبد المنعم ابو بكر، ومحمد انور شكري، ط1، القاهرة، مكتبة مدبولي،1995م، ص 105.

(4) امرؤ القيس: **ديوانه**، ص42.

اللون الأحمر

يعد اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، "فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية"[(1)]، وأكثرها تضاربا فهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح، والحزن ومن أكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم "فهو لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا، مثلما وجد في نصوص (أوغاريت) عن الملحمة التي قامت بها (عناة) وهي تسفك الدماء وهي منتشية بهذه الدماء، فعندما شاهدت آثارها فرحت وابتهجت"[(2)]. وكذلك استخدم اليابانيون اللون الأحمر لطرد الكابوس، وفي مصر القديمة كان الجنود يرتدون الخواتم الحمراء حين يقابلون أعداءهم وهذه تعاويذ لحماية الجنود من الجراح، كي لا ينزفوا إذا جرحوا.

ويرمز الأحمر في الديانات الغربية إلى التضحيات في سبيل المبدأ أو الدين، وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات، ويرمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطفل وتدفق الدماء وبعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى يكون له فرصة في العيش مدة طويلة"[(3)].

فتختلف دلالة اللون الأحمر باختلاف موطنه، فهو في الإنسان يختلف عنه في الحديث عن المعارك والخيل والسماء والزينة، وكذلك في الإنسان تختلف دلالته عن الخد والشفاه رغم التقارب المكاني في الوجه. فلقد نفر العرب من الأحمر في البشرة وهو نفسه الأشقر، فهو عندهم لون شؤم وعيب[(4)]، يقول عبيد بن الأبرص:

(الطويل)

جوانبها تغشي المتألف أشرفت **عليهنَّ صُهب من يهود جُنُوح.**[(5)]

---

(1) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، ص: 111.

(2) إفريحة، أنيس: **أوغاريت ملاحم واساطير في رأس شعراء**، بيروت، دار المنار، 1980، ص:191-192.

(3) القرعان، فايز عارف سليمان: **الوشم والوشي في الشعر الجاهلي**، رسالة جامعية، جامعة اليرموك، 1984، ص: 124-128.

(4) أبوعون, أمل: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**. ص:40.

(5) عبيد بن الأبرص **ديوان** ، بيروت: دار صادر، د. ت، ص:5.

فالصهبة صفة لليهود؛ ولذا نفر منها العرب وكرهوها بسبب كرههم لليهــود لمــا كــان يلحق بالعرب منهم من أذى، فلهذا أخذ الأحمر دلالة سوداوية في هذا الموطن المتعلق بالبشرة، فالدلالة سلبية كاللون الأسود مع اختلاف بين احتقار وتشاؤم لسود البشرة، أما الحمــر، فكــان لونهم مبعث الكراهية، ولا زال هذا اللون في التراث الشعبي يفضي للمشاعر نفسها، وما كــان يطلق الثوار على جيش الانتداب بــ"الحمران" من لونهم ورغبة عارمة في إيقاع إهانة متعاضدة بين اللغة والسلاح. فالأَحَامِرَةُ: قومٌ من العَجَمِ نَزلوا بالبَصْرَةِ[1]

واللون الأحمر في العيون مصدر إزعاج ومرض، وأرق وقلق، مثير للخوف، في رسم الأساطير وما ينبعث منها من شر وشرار، وفي الوحوش الضارية عيون محمرة كأنهــا قطــع اللهب أو الجمر، لضراوتها. قال ذو الرمة:

(الطويل)

دعاهن من ثأج فأزمعن ورده أو الأصهبيات العيون السوائح.[2]

أما حمرة الخد فهي محببة في المرأة أكثر من الرجل، فهي تعطي إلى جانــب الوســامة والجمال والحسن، علامة على الصحة والعافية والنضارة، والحياء والخفارة أحيانا، فتجمع بــين الجمال المادي والحسن الأخلاقي، يقول الشاعر عنترة:

(الطويل)

وردف له ثقل، وخصر مهفهف وخد به ورد وساق خدلّج[3].

فقد جمع عنترة الصفات الجمالية في المرأة من الأرداف الثقيلــة، والخصــر الرقيــق، والخدود المحمرة والساق " ، وقد كان لشعراء العصر العباسي في الألوان عموما بحر له غماره وخاصة في باب التدبيج البلاغي؛ إذ باللون يكشف الشاعر عن معاني نفسية علــى مثــل تلــك الدلالات والمعاني.

---

[1] الفيروز آبادي: **القاموس المحيط** مادة (حمر)

[2] ذو الرمة، **الديوان**، شرح له احمد حسن بسح، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1995، ص:54.

[3] عنترة، الديوان، ص28. خدلّج":ممتلئ

أما الأحمر في الثياب؛ فقد كان علامة دلال ورفاهية، ولم تكن الثيــاب الحمــراء لكــل النساء بل للمدللات منهن والمنعمات صاحبات الغنى، وفي جانب آخر لصنف من النساء وهــن البغايا، وقد سمين بصاحبات الرايات الحمراء، وذلك لتميز أبواب الخيام باللون الأحمر واللباس الذي يعتقد أنه يثير المتعة والدلع للتمتع بهن، يقول الأعشى:

(الخفيف)

وَالبَغايا يَركُضنَ أَكسِيَةَ الإِض ريجِ وَالشَرعَبِيَّ ذا الأَذيالِ.[1]

والشرعبي تعني الحرير الأحمر، والأضريج كساء أصفر

فالشاعر يصف البغايا بلباسهن الأحمر الناعم ملازما للأصفر الطويل الــذي يجررنــه وراءهن.

وقبل الانتقال إلى الدلالة العنيفة للون الأحمر والأكثر حضورا في الشعر الجاهلي، وهي دلالة الدم، لا بد من إكمال دلالة الزينة وهي الخضاب في الكف والشعر، وهي صبغة جماليــة للمرأة، يقول عنترة:

(الكامل)

فيها لَوامِعُ لَو شَهِدتِ زُهائَها لَسَلَوتِ بَعدَ تَخَضُّبٍ وَتَكَحُّلِ [2].

وقد يقبل الخضاب في رأس الرجل ولا يقبل في كفه، يقول الأعشى:

(الطويل)

أَرى رَجُلاً مِنكُم أَسيفاً كَأَنَّما يَضُمُّ إِلى كَشحَيهِ كَفّاً مُخَضَّبا [3].

وثمة ربط بين الزمن واللون الأحمر ،"إذ أنّ له ارتباطاً بالشمس عنــد الغــروب وعنــد الشروق، وكذلك بالتضحية والفداء والوقاية من الأمراض والشرور والخلــع والنــذور، عنــد المقامات والقبور".[4]

---

[1] الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**، بيروت، دار صادر، 1994.ص: 167.

[2] عنترة: **ديوانه**، ص: 100.

[3] الأعشى: **ديوانه**، ص: 8.

[4] القرعان، فايز: **الوشم والوشي في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1984، ص69-116.

أما الشجاعة والفتك بالأعداء وشدة القتل فكان اللون الذي يعبر عنها هو: الأحمر لون التغني بالحروب، فعنترة يخاطب سباع الفلاة قائلاً:

(الخفيف)

اِتبَعيني تَرَي دِماءَ الأَعادي   سائِلاتٍ بَينَ الرُبى وَالرِمالِ [1].

وقد وصف الشعراء الموت بالصهابي: أي الشديد، كالموت الأحمر[2] في قــول النابغــة الجعدي: (الطويل)

فَجِئنا إِلى الموتِ الصُهابيّ بَعدَما   تَجَرَّدَ عُريانٌ مِنَ الشَّرِّ أَحدَبُ

أما دم الغادر سيء الذكر فيصف النابغة لونه بقوله:

(الوافر)

وتخضب لحية غدرت وخانت   بأحمر من نجيع الجوف آني[3].

وقد تعالق الخضاب بالدم في صورة جميلة لدى الشهداء، فيقول أبو تمام في رثـــاء ابـــن حميد الطوسي: (الطويل)

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى   لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ[4]

أما الحقد والعداوة فهي من المعاني التي عبر عنها اللونان الأحمر والأسود، فيقال للأعداء صهب السبال، سود الأكباد: فيقول الشاعر:

(الرجز)

جاءوا يجرون الحديد جرا   صهب السبال يبتغون الشرا[5]

---

(1) عنترة: ديوانه، ص112.

(2) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (صهب)

(3) النابغة الذبياني: **ديوانه**، بيروت: دار صادر، ص :120

(4) أبو تمام، **الديوان**، ص: 78.

(5) ابن منظور: **لسان العرب** مادة (صهب)

وللأحمر درجات وأقسام ذكرها الثعالبي في فقه اللغة:" فذهب أحمر وفرس أشقر ورجل أقشر، ودم أشكل، ولحم شرق وثوب مدمى، ومدامة صهباء[1].

اللون الأخضر

يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان وضوحا واستقرارا في دلالته، وهو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة؛ "لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذّت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان"[2] ،وهو قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد وعلاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق وهدوء الأعصاب[3]، وفي الأمثال والتعبيرات الدارجة وصف العيش بأنه أخضر وقدمه خضراء وفي الدعاء اللهم اجعلها علينا سنة خضراء[4]، وغيرها من التعبيرات المختلفة المتوارثة عبر الأجيال.

خضر: والخُضْرَةُ من الأَلوان: لَوْنُ الأَخْضَرِ، يكون ذلك في الحيوان والنبات وغيرهما مما يقبله، في الماء أَيضاً، ومنه قول العجاج يصف كناس الوَحْشِ[5]:

(الرجز)

بالخُشْبِ، دونَ الهَدَبِ اليَخْضُورِ، مَثْواةُ عَطَّارِينَ بالعُطُورِ

و الخُضْرَةُ في أَلوان الناس: السُّمْرَةُ، قال اللَّهَبِيُّ:

(الرمل)

وأَنا الأَخْضَرُ، من يَعْرِفُني؟ أَخْضَرُ الجِلْدَةِ من بيتِ العَرَبْ[6]

---

(1) الثعالبي: **فقه اللغة وسر العربية**، ص :120.

(2) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، ص :210.

(3) عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ج1، ص291.

(4) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، ص211.

(5) لسان العرب، مادة خضر.

(6) ينظر الموسوعة الشعرية، / الأخضر اللهبي،- 95 هـ / ? - 713 م،الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب، من قريش.، وكان شديد السمرة، جاءته من جدته.ويقال له (الأخضر) لذلك واللهبي نسبة إلى أبي لهب.في شعره رقة.توفي في خلافة الوليد بن عبد الملك.

والـــخَضِيرَةُ من النـــخـــل: التـــي ينتثر بُسْرُها وهو أَخضر؛ ومنـــه حـــديث اشـــتراط الـــمشتري علـــى البائع: أَنه لـــيس له مِخْضَـــارٌ؛ الـــمِخْضارُ: أَن ينتثـــر البســـر أَخْضَـــرَ. والـــخَضِيرَةُ من النساء: التـــي لا تكاد تُتِمُّ حَمْلاً حتـــى تُسْقِطَه؛ قال:

(الطويل)

تَزَوَّجْتَ مِصْلاخاً(*) رَقُوباً خَضِيرَةً، فَخُذْها علـــى ذا النَّعْتِ، إِن شِئْتَ، أَوْ دَعِ

والأُخَيْضِرُ: ذبابٌ أَخْضَرُ علـــى قدر الذباب السُّودِ. و الـــخَضْراءُ من الكتائب، ويقال: كَتِـــيبَةٌ خَضْراءُ للتـــي يعلوها سواد الـــحديد. و فـــي حديث الفتـــح: مَرَّ رسولُ الله، فـــي كتـــيبته الـــخضراء؛ يقال: كتـــيبة خضراء إِذا غلب علـــيها لبس الـــحديد، شبه سواده بالـــخُضْرَةِ، والعرب تطلق الـــخضرة علـــى السواد. و فـــي حديث الـــحارث بن الـــحَكَمِ: أَنه تزوَّج امرأَة فرآها خَضْراءَ فطلقها أَي سوداء. و الـــخَضْراءُ: السماء لـــخُضْرَتِها؛ صفة غلبت غَلَبَةَ الأَسماء. وفـــي الـــحديث: ما أَظَلَّتِ الـــخَضْراءُ ولا أَقَلَّتِ الغَبْراءُ أَصدَقَ لَهْجَةً من أَبـــي ذَرَ؛ الـــخَضْراءُ: السماء، والغبراء: الأَرض. والعرب تـــجعل الـــحديد أَخضر والسماء خضراء؛ يقال: فلان أَخْضَرُ القفا، يعنون أَنه ولدته سوداء. ويقولون للـــحائك: أَخْضَرُ البطن لأَن بطنه يلزق بخشبته فَتُسَوِّدُه. ويقال للذي يأْكل البصل والكراث: أَخْضَرُ النَّواجِذِ. وفـــي الـــحديث من خُضِّرَ له فـــي شيء فَلْـــيَلْزَمْه، أَي بورك له فـــيه ورزق منه،ومنـــه الـــحـــديـــث: إِذا أَراد اللَّه بعبد شَـــرّاً أَخْضَـــرَ لـــه فـــي اللـــبِـــنِ والـــطـــين حتـــى يبنـــي"(1).

فاللون الأخضر يكاد ينحصر عند العرب قديما بالخصب والحياة والنبات والشجر ولون الثياب، وبعض الكائنات البسيطة حضورا في حياتهم، إلا أنه لون مرغوب به في الغالب إذ هو رمز الخصب والخير، فكان التغني به على السنة الشعراء، فيقول الأعشى:

* صلخ (صلخا): ذهب سمعه فهو اصلخ وهي صلخاء- المعجم الوسيط، دار احياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ط2،ج1، ص:520.

(1) ابن منظور: **لسان العرب** مادة (خضر).

(البسيط)

ما روضةٌ مِنْ رياضِ الحَزْنِ مُعشِبَةُ   خضراء جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يضاحك الشمس منها كوكب شرق   مؤزر بعميم النبت مكتهل

يوما بأطيب منها نشر رائحة   ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل[1].

والجمال في الأبيات ينتشر بين ألوان مرغوبة للنفس، ونشر طيب الرائحة، وتماثل مع الجمال الأنثوي، الجامع كل ملامح الحسن والجمال.

وللثياب البيض أو الخضر دلالة اجتماعية كانت تعايشها، فهما لباس علية القوم يقول النابغة: (الطويل)

يَصونونَ أَجساداً قَديماً نَعيمُها   بِخالِصَةِ الأَردانِ خُضرِ المَناكِبِ [2]

كما هي لباس الخلود في الموروث القديم، وهو لباس الخضر (عليه السلام)، فهو لباس أهل الجنة كما يظهر في قوله تعالى: [**عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا**] [3]

كما كان للبعد الرمزي والكناية في اللون الأخضر في الوجوه الخضراء أي الخيرة.وهو ضرب من التفاؤل كما يجري على ألسنة العامة طريقك خضراء أو دربك أخضر.

وفي العقيدة يمثل الأخضر الإخلاص والخلود والتأمل الروحي وكذلك وصفت مقاعد أهل الجنة بالخضرة قال تعالى: [**مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**}[4] وفي قوله تعالى: {**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ**] [5]

---

[1] الأعشى : **ديوانه**، ص145.

[2] النابغة، **ديوانه**، ص: 12.

[3] الإنسان :21.

[4] الرحمن : 76.

[5] الحج :63.

ومن دلالات الجمال البادي من اللون الأخضر يمكن أن يكون مظهرا خادعا، فيثير النفس ويدفع الرغبة نحوه، وقد ذكره الرسول –ρ–في حديثه: "إياكم وخضراء الدمن، قيل: وما خضراء الدمن؟ قال: الفتاة الحسناء في منبت السوء."

اللون الأصفر

هو أحد الألوان الساخنة، فهو يمثل قمة التوهج و الإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية؛ لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، وأهمية الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور[(1)]، لهذا كان مقدسا في الديانات الوثنية، فقد كان الأصفر رمزا للإله رع في مصر وهو آله الشمس[(2)]، وهو مختلف في دلالته بحسب السياق فمنه ما يعني الجفاف والذبول والمرض، ومنه القاتم ما دل على الماء الآسن، ومنه الفاقع الذي يسر الناظرين، قال تعالى: "**قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**"[(3)]

وقد ورد الأصفر في القرآن الكريم في غير مرة، وفي دلالات سياقية مختلفة،نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى: {**قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**}[(4)] وفي قوله تعالى: { **كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ** }[(5)]

ويظهر اللون الأصفر في القرآن الكريم، كحالة من حالات التغير اللوني، ومن ذلك قوله تعالى:{**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ**}[6] وفي قوله تعالى: {**وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ**}[(7)]

---

(1) شكري، عبد الوهاب: **الإضاءة المسرحية**، ص :76.

(2) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، ص:163.

(3) البقرة: 69.

(4) البقرة : 69.

(5) المرسلات :33.

(6) الزمر :21.

(7) الروم : 51.

وفي الشعر العربي يقول طرفة في الوصف :

(الطويل)

ووجه كأن الشمس حلت رداءها   عليه نقي اللون لم يتخدد[1].

وهو لون مائل إلى التقديس الذي يقترب من آلهة الشمس المعبودة عنـد بعـض الأمـم السابقة، وقول النابغة في اللون الأصفر واللباس:

(الطويل)

تُحَيّهِمُ بَيضُ الوَلائِدِ بَينَهُم   وَأَكسِيَةُ الإِضريجِ فَوقَ المَشاجِبِ [2].

والإِضريجِ لباس أصفر يلبسه الملوك، وكان يسمح للبغايا بلبسه ليتناسب حالهن مع حال الأثرياء الذين كانوا يترددون عليهن في الغالب، وكن يعشن حياة التنعم من كثرة الأموال التـي كانت تغدق عليهن.

والصفرة في الأسنان مبعث استكراه عند العرب، يماثل ذلك اللون الأزرق في الموضع ذاته، فهي صفرة غير مرغوب بها؛ فهي دليل علة، وسوء منظر وتراكم بقايا طعام، أو تعاطي شراب ملون، لا يحسن بالمرأة أن يظهر منها على الأغلب. الصُّفار: ما بقي في أسنان الـدواب من التبن والعلف للدواب كلها[3].

ويكون اللون الأصفر أحيانا لون الموت، وعلى الخصوص إذا كان بعد مرض، فيخـتلج في النفس منه شعور باقتراب الأجل، وكان الظاهر فيه هذا اللون من أهل القبور، فجـاء علـى ذلك قول الشاعر عبيد بن الأبرص:

(البسيط)

قَد أَترُكُ القِرنَ مُصفَرّاً أَنامِلُهُ   كَأَنَّ أَثوابَهُ مُجَّت بِفِرصادِ [4].

---

[1] طرفة : **ديوانه**، ص :20.

[2] النابغة الذبياني: **ديوانه**، ص:12.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (صفر)

[4] عبيد بن الأبرص: **ديوانه**، بيروت: دار صادر، 1998، ص :56.

والفرصاد: عجم الزبيب، أو التوت الأحمر منه[1].وهذا دال على الإعياء والتعب وعـدم القدرة، حالة بين الموت والحياة.

والمصفر هو المريض الذي يخرج من بطنه الماء الأصفر، وهو أيضا داء في الـبطن يصفر منه الوجه: يقول العجاج:

(الرجز)

وَبَجَّ كُلَّ عانِدٍ نَعورِ   قَضبَ الطَبيبِ نائطَ المَصفورِ.[2]

فالمصفور الذي أصابه مرض الصفر، قال أبو تمام:

(البسيط)

أَبقَت بَني الأَصفَرِ * المِمراضِ كَاِسمِهِمُ   صُفرَ الوُجوهِ وَجَلَّت أَوجُهَ العَرَبِ [3]

وكما كان اللون الأصفر علامة مرض واقتراب الموت، فإنه علامة برء وشفاء بعد حالة مرضية تصيب الإنسان بعد صدم، فمن أثر الصدمة يتحول المكان والمحيط بـه إلـى اللـون الأزرق أو الأحمر، وإذا اقترب من الشفاء تحول إلى اللون الأصفر مشعرا بذلك الشفاء.

وعلاقة الصفرة بالموت أو اقترابه وردت في أشعار الشعراء، فيقول ابن الرومـي فـي رثاء ابنه:

(الطويل)

أَلَحَّ عليه النَّزْفُ حتَّى أحالَهُ   إلى صُفْرَةِ الجاديِّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ [4]

أما علاقة الخمر باللون الأصفر فمنها ما يلازمه حتى وصفها بعض الشعراء بالمريضة لصفرتها، فعنترة العبسي يصفها بقوله:

---

(1) ابن منظور: **لسان ال[عرب**، مادة (فرصد).

(2) العجاج ،عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التميمي أبو الشعثاء.- الموسوعة الشعرية،

(3) أبو تمام، **الديوان**، ص:89.

* بني الأصفر: الفرس

(4) ابن الرمي، **الديوان**، شرح احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1،1994ج1، ص: 400.

(الكامل)

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مفدم[1]

وفي قول أبي نواس شاعر الخمر يصفها:

(البسيط)

صَفراءُ لا تَنزَلُ الأَحزانُ ساحَتَها لَو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتهُ سَرّاءُ [2]

واستخدم اللون الأصفر في العلاج وذلك للاعتقاد بأن الشمس هـي حافظـة الإنسـان والحياة، فكان يستخدم في بعض الحضارات ليقي من المرض"[3]، كما ارتبط اللـون الأصـفر بالتحفز والتهيؤ للنشاط، ومن خصائصه اللمعان والإشعاع، والأصفر المخضر أكثـر الألـوان كراهية فلذا نراه مرتبطا بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة والغيرة[4].

اللون الأزرق

للأزرق دلالات واسعة ومختلفة، وربما يعود ذلك لأسباب منها تفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه يقترب من اللون الأسود؛ لذا فهو يثير النفور والحقد والكراهية، وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالمـاء والسـماء، فهـو مناسب للهدوء والبرودة[5]، وبقيت تدرجات هذا اللون بين هذين الحدين.

وللون الأزرق مكانة خاصة في العبرية وأهلها، فهو لون الرب يهوه، بهذا أصبح هذا اللون مقدسا عند اليهود"[6]، أما لدى الصينيين فاللون الأزرق رمز للموت[7]، مع أن تدرجات الألوان تعطي دلالات خاصة، فالأزرق القاتم يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، كذلك في التراث فهو مرتبط بالطاعة والولاء والتأمل والتفكير، وأما الفاتح فهو يعكس الثقة والبراءة

---

(1) عنترة: **ديوانه**، ص: 122.

(2) أبو نواس: **ديوانه**، ص:11.

(3) عبد الفتاح، رياض: **التكوين في الفنون التشكيلية**، ص:261.

(4) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، ص:184.

(5) عبد الفتاح، رياض: **التكوين في الفنون التشكيلية**، ص:261

(6) عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، ص :164

(7) المرجع السابق، ص:166.

والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل، أما الأزرق العميق فيدل على الشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة يمكن تأديتها[1].كما أن اللون الأزرق هو لون السماء والماء، ولهذا علاقات نفسية واعتقادية كثيرة ومتعددة، وهو منعش وقادر على خلق أجواء خيالية يضفي جوا من البرودة على المحيط، استعمله العرب في الوشم[2]. ففي القرآن الكريم، قال تعالى: {**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا** }[3] والظاهر أن المراد بالزرق زرقة العيون ، والزرقة أبغض ألوان العيون إلى العرب لأن الروم أعداؤهم وهم زرق العيون، ولذلك قالوا في صفة العدو : أسود الكبد ، أصهب السبال، أزرق العين المعنى تشويه الصورة من سواد الوجه وزرقة العين وأيضاً فالعرب تتشاءم بالزرقة . وقيل : المعنى عمياً لأن العين إذا ذهب نورها ازرقّ ناظرها، وقيل : زرق ألوان أبدانهم ، وذلك غاية في التشويه إذ يجيؤن كلون الرماد، وفي كلام العرب يسمى هذا اللون أزرق، ولا تزرق الجلود إلا من مكابدة الشدائد وجفوف رطوبتها. وقيل: { زرقاً } عطاشاً والعطش الشديد يرد سواد العين إلى البياض"[4].

أما الشعر العربي فاللون الأزرق فيه قليل التداول على ألسنة الشعراء، فقد اقتصر ذكره على وصف اليهود والفرس وبعض علل في العيون، فاليهود والفرس لكراهية العرب لهم، وربط هذا اللون بأشياء خفية كالغول والسعالي، فهذا امرؤ القيس يصف أسنان الغول فيقول:

(الطويل)

أَيَقتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضاجِعي وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيابِ أَغوالِ.[5]

وهي صور قبيحة لا تقل عنها صورة الشيب الأزرق والناب الأزرق خسة ولؤما كما هو في العرف الاجتماعي.

---

[1] المرجع السابق ، ص:183.

[2] ينظر، يحيى حمودة: **نظرية اللون** ص138، 146.

[3] طه: 102.

[4] الأندلسي، أبو حيان: **تفسير البحر المحيط**، ج8، ص 118.

[5] امرؤ القيس، **ديوانه**، ص : 142.

وذكر الأعشى في حيوان الصيد كلبا كان أم صقرا ليدل على العدوانية فيقول:

(المتقارب)

كَأَنَّ الغُلامَ نَحا لِلصُوَا رِ أَزرَقَ ذا مَخلَبٍ قَد دَجَن [(1)].

أما الماء وعلاقة الزرقة به والصفاء فكان قليلا وكثر وصف المــاء بــالحمرة بعــد أن تشرب منه الدواب. ومع هذا فقد ورد للبيد يصف الماء فيقول:

واحتل وصف العين مكانا ظاهرا لدى العربي سواء أكان لإظهار جمالها أو ماتشف عنه من صفات أخرى، فالعين الزرقاء مثلا كانت ينظر إليها نظرة شؤم وحقد بسبب لــون عيــون الروم والعجم، فينظر لهم نظرة عداء. أما إذا خالط السواد زرقة فيعد ذلك من عيوب العين وهو ما يسمى بالشهل، والشُّهلة في العين: أن يشوب سوادها زرقة[(2)]، ويقول الشاعر:

(الطويل)

وَلا عَيبَ فيها غَيرَ زُرقَةِ عَينِها كَذاكَ عِتاقُ الطَيرِ زُرقٌ عيونُها [(3)]

الزُّرْقةُ فــي العين تقول زَرِقَتْ عينه بالكسر تَزْرَقُ زَرَقاً فالزُّرْقة البــياض حيثما كـــان الزُّرْقة خضرة فــي سواد العين وقــيل هو أَن يتغشَّى سوادَها بــياضٌ؛ قال سويد:

(الطويل)

لقد زَرِقَتْ عَيْناكَ يا بن مُكَعْبرٍ كما كلُّ ضَبِّــيَ من اللُّوءْمِ أَزْرَقُ[(4)]

وهو أَزْرَقُ العين ونَصلٌ أَزْرَقٌ بــيِّن الزَّرَق شديدُ الصَّفاء؛ قال رؤبة:

(رجز)

حتـــى إِذا تَوَقَّدت من الزَّرَقْ حَجْرِيَّةٌ كالــجَمْر من سَنِّ الذَّلَقْ[(5)]

---

(1) الأعشى: **الديوان**، ص209.

(2) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (شهل)

(3) أبو الأسود الدؤلي، الموسوعة الشعرية.

(4) سويد ابن أبي كاهل ، ينظر ابن دريد ، الجمهرة ، ط1، بيروت، دار صادر،1345هــ ج2، ص:324.

(5) رؤبة بن العجاج ، الموسوعة الشعرية.

وتسمى الأَسِنَّةُ زُرْقاً للونها، الزَّرَقُ تَـحْجيل يكون دُون الأَشاعِر، وقـيل الزَّرَقُ بـياض لا يُطِيفُ بالعَظْم كلّه، ولكنه وضَحٌ الزَّرْقاءُ الـخَمْرُ وماءُ أَزْرَقُ صافٍ، ونُطْفة زَرْقاء الزُّرْقُم الأَزْرَقُ الشديد الزَّرَق، و الـمرأَة زُرْقُم أَيضاً، والذكر والأُنثى فـي ذلك سواء.

وقيل: الزُّرْقُ الـمِياهُ الصافـية؛ ومنه قول زهير:

(الطويل)

فلـمّا وَرَدْنَ الـماءَ زُرْقاً جِمامُه وضَعْنَ عِصِيَّ الـحاضِرِ الـمُتَـخَيِّمِ(1)

والـماء يكون أَزْرَقَ ويكون أَسْجَرَ ويكون أَخضرَ ويكون أَبـيضَ، والزُّرْقُ أَكْثِبَةٌ بالدَّهْناء؛ قال ذو الرمة:

(الطويل)

وقَرَّبْن بالزُّرْقِ الـحَمائِلَ بعدما تَقَوَّبَ عن غِرْبانِ أَوْراكِها الـخَطْرُ(2)

الـمِزْراقُ من الرِّماح رُمْـحٌ قصير، وهو أَخف من العَنَزَة، وقد زَرَقَه الـمِزْراق زَرْقاً إِذا طعنَه أَو رماه به.من الزُّرْق أَو صُقْع كأَن رُؤُوسها زَرَقَه بعينه وببصره زَرْقاً أَحَدَّهُ نـحوَه ورماه به زَرَقَت الناقةُ الرَّحْلَ أَي أَخَّرته إِلـى وراء فانْزَرَق. والزُّرَّقُ طـائر بـين البـازي والباشَق يُصادُ به؛ وقيل هو البازي الأَبـيض والـجمع والزُّرَّقُ شعرات بـيض تكون فـي يد الفرس أَو رجله، الزُّرَّقُ بـياض فـي ناصية الفرس أَو قَذالِه، الزُّرَّقُ الـحَديد النظـر قـوي البصر (3) وعلى الأغلب كانت أسطورة زرقاء اليمامة، ذات البصيرة الحادة حسب ما ذكر لهـا من وصف.

أما علاقة اللون الأزرق بالبعد والغياب فهو مرتبط بالسماء البعيدة، والتصور الخرافـي للذباب الأزرق في الحكايات الشعبية.

---

(1) زهير، **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**، الأعلم الشنتمري، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 2001، ج1، ص:227.

(2) ذو الرمة، **الديوان** ، ص: 103.

(3) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (زرق)

الأزرق و علاقته بالمرض

هناك علاقة بين المرض والزرقة وانحباس الدم في العروق، وما يترتب على ذلــك مــن داء، وفي ذلك يقول الشاعر:

(الطويل)

تَزَوْرَقتَ يا بن القَــيْنِ من أكل فِــيرةٍ وأَكْلِ عُوَيثٍ حين أَسْهَلَك البَطْنُ[1]

فإذا كان اللون الأزرق لون المرض أحيانا فإن الخلاص من المرض كــان بمثلــه مــن الألوان، فالمصاب بمرض الصفر كان العوام يلبسونه ثوبا أصفر ليبرأ من مرضه، أمــا اللــون المانع للمرض فهو اللون الأزرق، وخاصة فيما يسمى برد العين بالخرزة الزرقاء التي تقابــل التمائم في الفكر الشعبي.

التمازج اللوني في المنظور المباشر

ظهر في كثير من الأحيان جماليات التعبير والتصوير الفني المرتكز على اللون وظلاله أو ما ينبعث عنه من معطيات الحواس الأخرى وتبادلها فيما يُعرف بتراسل الحــواس(أي مــا يعرف بالرمزية)، ولا يقل عن تلك الصور المُبدعَة ما يطرأ على اللون من حركــة ديناميكيــة حينا وأخرى انسيابية، فمع تلك الحركة أو التحول يترسم معانيّ وصوراً، يكون مدى الإبداع في مقدرة الخيال الخلاق على الجمع بين تلك الألوان في لوحة واحدة، فيجمــع بــين المتشــابهات ويوحد بين المتناقضات على صعيد واحد من الوحدة والانسجام مبنيا على التدرج وصهر التنافر في علاقات تتسم بالجدة والنداوة، فيظهر من خلالها إبداع المبدع.

وتبقى الطبيعة مصدر إلهام أساسي وفطري للفنانين والشعراء والأدباء كل حسب ما يتيح له فنه، ومن مظاهر الطبيعة ما يبدو فيها الحركة اللونية للزروع والثمار، والغيوم، ولون البرق الخاطف، وصورة الافتراس بين حيوان مفترس و طريدته.

ألوان الطيف:والطيف بألوانه المتعددة تشكل في تمازجها في أغلب أوقاتها لونا واحدا، شكل في طبيعته اللون المثال واستخدمه الشعراء في أشعارهم، قال ابن الرومي يصــف قــوس السحاب:

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة زرق.

(الطويل)

وقد نشرتْ أيدي الجنوب مطارفاً على الجوِّ دُكناً وهي خضرٌ على الأرضِ

يطرِّزُها قوسُ السماءِ بحـــــمرةٍ على أخضرٍ في أصفرٍ وسط مُبــــيضِّ.[1]

وتلاقت الألوان وتمازجت في الأغراض الشعرية التي تناولها الشعراء العرب وخاصة في غرضي الوصف والغزل، فيتمكن اللونان معا في صورة واحدة، فالأبيض نقيض مباشر للون الأسود، ومع هذا فإن الشعراء قد أدخلوا اللونين معا ليتحقق منهما الأنموذج المثالي في الجمال لدى العربي القديم فيقول الشاعر امرؤ القيس:

(الطويل)

وَجيدٍ كَجيدِ الرئمِ لَيسَ بِفاحِشٍ إِذا هِيَ نَصَّتهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ [2]

واللون إذا شابه شيء من السواد لون مشؤوم، يخشون منه ويشعرهم بالخوف والمهانة والهلاك[3]. فاختلاط اللون الأبيض بالسواد يعطي لونا جديدا وهو الرمادي، والرمادي من الألوان المحيرة التي تنبعث منها مشاعر القلق وعدم الوضوح في آفاق النفس، والدهاء والخبث.

وقد استخدم قدامى شعراء العرب اللون مستحضرين طاقاته بين مساحات من التصريح حينا والتلميح والترميز و الانزياح الأسلوبي أحيانا أخرى، "فقد جعلوا الأبيض للجمال والنقاوة والسلام، والأصفر للإرادة والمجد والثروة، والأحمر للسعادة والفرح والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والنهضة والتجدد[4]، فمثلا عنترة ذو العقدة النفسية النابعة من لونه الأسود، فكان اللون مصدر قوة له كما ظهر في تحليل الدكتور خليل عودة حيث يقول[5]:" وهو بذلك أراد أن يواجه المشكلة لا أن يتجاهلها، لأنه يعرف من خلال قدراته الفنية أنه يستطيع

---

(1) ابن الرومي: **ديوانه**، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت ط1 1994، ج2، ص 297.

(2) امرؤ القيس: **شرح ديوان امرئ القيس**، ص44.

(3) أبوعون، أمل عبد القادر: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، رسالة جامعية، جامعة النجاح الوطنية، 2003، ص38.

(4) دياب، محمد حافظ: **جماليات اللون في القصيدة العربية**، مجلة مجمع اللغة العربية، ج74/ ، ص 42. 1993.

(5) عودة: خليل، **المستوى الدلالي في شعر عنترة**، بحث مجلة جامعة الزهر، غزة، ع1، ص:142، 1996.

الوصول إلى ما يريد، فهو رجل مباديء وخلق لا يريد أن يفرض رأيه على الآخرين، وإنما يريد أن يقنعهم بوجهة نظره.

وقد كان للتوظيف البلاغي للون عند الشعراء العرب، فكان اللون من أدوات الشاعر التي بها قارب الدقة في التشبيه والإصابة في الوصف، حسب التعبير لدى البلاغيين العرب القدامى. أما البعد الرمزي الذي تجلى في أشعار المحدثين من شعراء العرب مستلهمين من البيئة صورهم أو من العملية التبادلية الحوارية في التأثر والتأثير من الآداب الغربية التي كان اللون فيها يشكل بعدا مجازيا ورمزيا، فيغدو لديهم العطر(رائحة) في لون القمر، واللحن(الصوت) بلون الفضة، ويبقى النور(الضياء) أساس اللون كما وصفه العقاد" النور في أصباغه المختلفة"[1].

فالأبيض من الألوان يمتلك معنى مزدوجا، فهو لون الصفاء وعدم سفك الدماء والجمال والطهر، والمرافق في الأغلب لمراحل العبور الإنساني، حتى مرحلة الموت، فهو ستارة الموت البيضاء، فهو لون كما وصف مبرد للموت وملطف له.

أما الألوان الهامشية وظلال الألوان فهو باب واسع في اللغة أو في استخدام الخطاب الشعري، فما ينبعث من الألوان ودلالاتها وظلالها من خلال تجميع تلك الألوان وما يكون بينها من ترادف وتجاذب أو تضاد وتنافر.

من كل ما تقدم يتضح لنا أن استخدام اللون ودلالاته لم يكن محصورا موحد الاستعمال في الخطاب الشعري، بل تخضع تلك الدلالات لسياقات كثيرة متعددة، منها البيئية الاجتماعية والحالة النفسية التي تصاحب الإنسان العربي، فهي تتسع ما بين الحزن والفرح ، وبين الرغبة والمحبة من جهة والتشاؤم من جهة أخرى.

---

[1] العقاد،عباس محمود: **مراجعات في الأدب والفنون**، دار الكتاب العربي، 1966، ص32.

ولهذا نجد حضور اللون نفسه يختلف باختلاف موقعه، فهو محبب حينا ومكروه أحيانا مع بقاء لفظ اللون دون تغيير، فالأسود مثلا في الشَّعَر يختلف عنه في الجسد، وكذلك الأبيض وغيره من الألوان.

وللون أثر بالغ في التصوير الفني المعتمد على البصر أكثر من باقي الحواس، مما أدى إلى تقريب الصورة من الخيال إلى الواقع، وأكثر الأمثلة قربا من هذا الغرض تصوير أنياب الغول بالزرقة، علما أن الغول خيال وليس واقعا.

ورغم عدم إدراك العربي لكُنْه اللون في تدرجاته المختلفة، إلا أننا وجدنا حضورا غير قليل للون، وأفرغ كثير من الباحثين كتبا ورسائل عدة محاولين التوصل إلى مكنونات استخدام العربي لهذه الألفاظ التي افتقرت إليها الصحراء العربية في أغلب ظروفها المعاشة.

ولم أجد بين ألفاظ الألوان و دلالاتها في القديم والحديث ذلك الأثر البالغ سوى بعض الألفاظ الناتجة عن التقدم الحضاري في كل أبعاده الاجتماعية و الاقتصادية.

أَنشد لابن هَرْمة: **(وقد عَرانيَ من لَونِ الدُّجى طَفَلُ)**

أَراد أَنه يُظْلِمُ على القوم أَمرُه فلا يدرون مَن دَعاه ولا كيف دَخَل عليهم. والحُرُّ: سَوَادٌ في ظاهر أُذُنَيْ الفَرَس، قال الشاعر: **بَيِّنُ الحُرِّ ذو مِرَاحٍ سَبُوقُ** وشَفَة حَوَّاءُ حَمْراء تَضْرِب إِلى السواد، اللون والفخر في قول النابغة الجعدي

(الطويل)

وَإِنّا أُناسُ لاَ نُعَوِّدُ خَيلَنا إذَا مَا التَقَينا أَن تَحِيدَ وتَنفِرا

وتُنكِرُ يَومَ الرَّوعِ أَلوانَ خَيلنا مِنَ الطَعنِ حَتَّى تَحسِبَ الجَونَ أَشقَرا.[(1)]

واللون الأورق من الألوان الممزوجة من لونين الأخضر والأسود، وهو من الألوان السيئة وخاصة في الجمال، فيقول عنه المبرد " وهو ألأم ألوان الإبل وأطيبها لحما"[(2)].

---

(1) عباس، صادق: **موسوعة أمراء الشعر العربي**، ط1، 2002، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ص:441.

(2) المبرد، أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب، ص451.

اللون في شعر المحدثين

لم يبتعد الأدب الحديث بشعره ونثره عن استخدامات اللون الفنية المباشرة الصــريحة أو الرمزية؛ ليحقق أبعادا منشودة، بل ركز بعض الشعراء على التعبير باللون ليصل بذلك التعبيــر ما لا يصل بغيره، فنأخذ على سيل المثال الشاعر محمود درويش حيث يقول في اللون الأســود مشيراً إلى إحساسه بالحزن المتمثل بواقع الاحتلال: **جرائد كالليل مسودة**[1]

وهذه دلالة على ما تشتمل عليه هذه المقولات في الجرائد على القلق في نفس القــارئ، حيث تتضمن بعض الأكاذيب.

وفي مقولة أخرى عن اللون ذاته (الأسود) للتحذير من خطــر الرحيــل عــن الأرض. يقول:

رايتي سوداء

والميناء تابوت

وظهري قنطرة

... وقلبي شجرة[2]

وأما في الأبيض مقروناً باليد يقول:

والشمس التي خلف الوهاد

حيث لم يطلع عليها الفجر

لم يبسط لها بيض الأيادي[3]

للدلالة على انحسار ضوء النهار والحرية، والأيادي البيضاء رمز الخير والعطاء والتضحية والفداء عندما توقف عملها وأبطل مفعولها كان ذلك الانحسار في ضوء النهار.

---

(1) درويش، محمود : الديوان، ص:22.

(2) المرجع السابق، ص 348.

(3) درويش، محمود: عصافير بلا أجنحة، ص : 43.

الفصل الثاني

حضور ألفاظ الألوان ودلالاتها في شعر نزار قباني

- علم الدلالة
- دلالات الألوان
- دلالات الألوان لدى نزار قباني
- دلالات لفظ اللون
- اللون الأسمر ودلالاته
- اللون الأبيض ودلالاته
- رديف اللون
- اللون الأسود ودلالاته
- تأثير اللون على السياق
- اللون الأخضر ودلالاته
- اللون الزائد
- الرومنسية في اللون الأخضر
- اللون الأحمر ودلالاته
- اللون الأزرق ودلالاته
- الرمز التاريخي
- اللون الأصفر ودلالاته
- المزج اللوني

علم الدلالة

علم الدلالة أو علم المعنى(**semantics**أو**semantique**) من الأصل اليوناني (**semantikos**) بمعنى يعني أو يدل [1]. ولكلمة(سيما) أصل في اللغة العربية إذ إنها وردت في القرآن الكريم كتاب العربية الخالد بمعنى الإشارة، يقول الله تعالى: ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾[2]، قال الصابوني:" أي علامتهم وسمتهم كائنة في جباههم"[3].

وعلم الدلالة(**semantics**) أو علم المعنى، هو فرع من فروع علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى.[4] وهو علم يدرس دلالات الألفاظ وتطورها، وتعبر كل نظرية فيه عن زاوية مناسبة يتم دراستها، فالذين يعنون بالجانب النظري منه، يضمنونه نظرية المعنى والعلاقة بين اللفظ والمعنى، والدال والمدلول، والرمز والشيء، والذين يعنون بالجانب التطبيقي الحديث يلحون فيه على عناصر التطور[5].

أما الدلالة في العربية فهي من قولهم: (دله على شيء يدله دلا ودلالة فاندل. سدده إليه. والدليل: ما يستدل به. والدليل: الدال وقد دله على الطريق يدله دَلالة ودِلالة ودلولة والفتح أولى).[6]

ويقول الجرجاني في كتاب التعريفات: (الدلالة هي كون الشيء بحاجة يلزم مع العلم به العلم بشيء آخر. والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول. وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص، ودلالة النص وإقصاء

---

(1) ينظر الموسوعة البريطانية ج2 ومعجم وستر الثالث، ص 2064 وموسوعة لاروس الكبرى ج 9 ومعجم لاروس الاشتقاقي ص683.

(2) الفتح: آية (29)

(3) الصابوني، محمد علي: "**صفوة التفاسير**"، ط9 ، دار الصابوني، 3/ 228

(4) يوسف، جمعة سيد: **سيكولوجية اللغة والمرض العقلي**، ص: 107، ط2 ، 1997، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر.

(5) ينظر، الخولي، محمد علي: **علم الدلالة(علم المعاني)**، الأردن: دار الفلاح، 2001، ص 13.

(6) ابن منظور : "**لسان العرب**"، (مادة دلل).

النص و الدلالة اللفظية الوضعية: هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم معناه للعلم بوضوحه)[1].

دلالات الألوان

تحتل الألفاظ ذات العلاقة باللون حيزا واسعا في اللغة، سواء منها ما كان صريحا في دلالته أو غير مباشر، وهذا الحيز الواسع للغة عائد إلى طبيعة الألوان، وعلاقة الإنسان بها من باب، وسعة انتشار هذه الألوان في الطبيعة وانعكاساتها في الضوء والظلال في باب آخر، وكحال ألفاظ اللغة عموما ترسمت دلالات تلك الألفاظ، مع ما يمكن أن يحدث من تباين في الدلالات أو علاقات أخرى كالترادف والتضاد، "ألفاظ الألوان لها أهمية في علم الدلالة، من أجل المقارنات اللغوية، وتحديدها بأسلوب موضوعي)[2]. التنافر شكل من أشكال العلاقات الدلالية" حقيقة أن كلمات مختلفة يكون لها المعنى نفسه، وأن الكلمات عينها قد يكون لها معان مختلفة. ومن الواضح أن الكلمات عينها قد يكون لها معان مختلفة، إن مجرد اختلاف المعنى ليس في حد ذاته أهمية كبيرة، إنما تكمن أهمية الاختلافات في كونها مرتبطة بطريقة أو بأخرى"[3]. فلقد فسر علماء اللغة أسباب تلك العلاقات بين ألفاظ اللغة ودلالاتها، اتفاقا وتباينا.

والألوان يطرد حالها مع هذه الظاهرة اللغوية، فقد ترسمت معالمها ودلالاتها في أذهان أهل اللغة و مخيلاتهم، فأخذت تؤدي وظيفتها اللغوية، وتشيع على الألسن حسب ترابطها مع الفكر وما يختلج معها في النفس البشرية، لذا لم تعد الدلالة اللغوية مجردة في الفهم بل تعدى ذلك إلى أبعاد نفسية ذاتية، وأحيانا تشكل موروثا جمعيا في فكر الجماعة البشرية، والشعراء خير من تتجلى لديهم تلك الدلالة النفسية، سواء النابعة من التجربة الشخصية، أو من الوعي واللاوعي الجمعي، وطبيعة التغاير في التجربة الشعرية ما بين شاعر وآخر يجعل هنالك تغايرا في طبيعة الدلالة للفظ المفرد، هذا بالإضافة إلى إفرازات السياق للنص الأدبي، حيث يقوم "معنى الكلمة عند أصحاب هذه النظرية في استعمالها في اللغة، أو الطريقة التي تستعمل بها أو

---

[1] الجرجاني، الشريف علي ن محمد السيد: "**التعريفات**"، تح عبد المنعم الحفني، دار الرشاد القاهرة 1991، ص50.

[2] ف– بالمر–: **علم الدلالة**، ترجمة عبد المجيد الماشطة– كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985، ص: 82.

[3] بالمر، ف. ر.، **علم الدلالة(إطار جديد)**، ترجمة صبري إبراهيم السيد، ص111–112.

الدور الذي تؤديه، ولهذا يصرح فيرث بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تنسيق الوحدة اللغوية أي وصفها في سياقات مختلفة"[1].

والنص الأدبي أساسا يرتكز على مقومات منها اللفظ بدلالته العامة والخاصة، والإيقاع الموسيقي، والأسلوب الفني، ويشترك مع ذلك اللون، يقول عبد العزيز المقالح: "إن دفء اللون كدفء الإيقاع، كدفء المعنى, كلها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة، وتؤسس صورة جديدة وجميلة، وتكون لها طاقة مميزة، وتؤسس صورة جديدة، ذات مدلولات متغيرة، تصبها في قالب جديد" [2].

دلالات الألوان لدى نزار قباني

يعد نزار قباني من أوائل الشعراء الذين اقتحموا باب الألوان بشكل غير عفوي, وأظنه نجح في ذلك, وهذا يعود إلى موهبته الشعرية، وثقافته العربية والأجنبية, واطلاعه الواسع مع اهتمامه بداية بالمرأة، وهي الأقرب إلى الطبيعة؛ الأم الخضراء, متعددة الألوان, وهذه تعد نقلة نوعية في شعره نحو التكامل الفني[3].

كان للطبيعة بداية أثرها الواضح في الثراء اللوني لدى نزار قباني شعرا وحياة، وأبرزها ما يتمثل في أمه التي كانت تعتني بالنباتات في منزلهم، فعاش الشاعر في روضة تعبق بمختلف أنواع الزهور، وخاصة الياسمين بلونه المشوب بالصفرة، برائحته الليلية النفاذة، فكان الياسمين نجمه المضيء، والرائحة العطرة الطيبة، أي أن تلك الألوان لم تكن مجردة من العلاقات النفسية المتشابكة، بل أصبحت عالما يحفل بالشعور المتوازي في عالم اللغة والحواس.

أما عن حضور الألوان في أعمال نزار الشعرية وكثافته، فإن الحديث عنه يأخذ غير جانب، ويلاحظ التباين الدلالي وتغير الدلالات في تلك الأعمال، فهو تباين داخلي (أي داخل

---

(1) عمر، أحمد مختار: **علم الدلالة**، ص 115.

(2) المقالح, عبد العزيز: **إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة** – مجلة المعرفة العدد 3/2,ص 284, سنة 1985 السنة الرابعة والعشرين شهري 9–10 مكتبة الجامعة الأردنية.

(3) ينظر الصحناوي, **هدى: دلالات الألوان في الشعر العربي السوري** رسالة دكتوراه , ص:315–316 .

النصوص نفسها)، وانحراف عن الدلالات العرفية في اللغة عموما، فالأسود مثلا له دلالات تتراوح بين الإيجابية والسلبية، بين المقبول والمرفوض، يؤثر في ذلك المكان والزمان للظهور اللوني، فسواد الشعر والعين يختلف عن السواد في الأسنان، وكذلك الزرقة والحمرة وسائر بقية الألوان.

ويتناول هذا الفصل دلالات الألوان عموما لدى الشاعر المتميز بألوانه، لاسيما في التصوير المعتمد على الإشعاع اللوني، واللون ،على وضوح دلالته ،غالبا، إلا أنه في غاية العمق. إذاً لم تأت الألوان عند نزار أو غيره من الشعراء بمحض الصدفة، بل استعان الشاعر العربي القديم بالألوان ليعبر بها عن الطبيعة وتجربة خاصة تكشف عن إحساس جمعي، وهي أقرب إلى نفسه؛ بسبب وجوده الدائم في أحضانها؛ حيث وجد في الحمرة قوة معنوية في وصف الدم المنزلق من السيف الأبيض اللامع، أو الرمح الأسمر يقول عمرو بن كلثوم:

(الوافر)

بأنا نورد الرايات بيضاً   ونصدرهن حمرا قد روينا [(1)]

هذا كان دأب الشعراء في العصور المتعاقبة، يقرنون اللون بأبعاد دلالية، ويتخذون منه رموزا لمآربهم، حتى جاء العصر الحديث واختلط الشعراء العرب بالغرب، وأخذت القصائد تعج بالألوان، وها نحن أمام شاعر كبير نرى ديوانه مليئاً بألفاظ الألوان المتناقضة التي تجمع النار إلى التجمد، والخوف إلى الأمن، والموت إلى الحياة، إلى غير ذلك من التناقضات. إذن لا بد من الغوص في أعماق (نزار) حتى نبحث عن مكنونات هذه الألفاظ التي اتخذها عن خبرة وعلم, ولم تأت عفوية حال الشعراء في السابق، فإن الألوان عند نزار تتسم بسمتين: الكثرة، والتطور. وهو نتاج ثقافة الشاعر العربية والأجنبية، ونتاج موهبته الشعرية القادرة على إنتاج هذا الكم الهائل من الألفاظ اللونية في شعره [(2)].

---

(1) الزوزني, **شرح المعلقات السبع**, معلقة عمرو بن كلثوم, ص177.

(2) الساعي, احمد بسام: **حركة الشعر الحديث في سوريا**, دار المؤمن للتراث, دمشق، ط 1, 1398هـ/ 1978م, ص: 512.

دلالات لفظ اللون

تنوعت دلالات لفظ اللون بعامة ما بين متفق الدلالة وآخر متباين، حتى تصل إلى التضاد أحيانا وهو ما سمي بالتدبيج، فعلى الرغم مما تزخر به أعمال نزار من ألفاظ الألوان، ورغبة تبدو جامحة لديه تجاه تزيين شعره بوافر من الظلال اللونية، فانه ينظر إلى اللون نظرة تشاؤم أحيانا، ومثل ذلك في النظرة التشاؤمية يظهر في قوله:

(البسيط)

النار في جبهتي..النار في رئتي   وريشتي بسعال اللون تختنق [(1)]

فهنا اللون حافل بدلالات غريبة، شغلت بال الشاعر؛ لارتباطه بالمرأة من جانب، وحبه للطبيعة السورية المليئة بالألوان من جانب آخر. فكان من المنطق أن يترافق (السعال والاختناق)، ولا يمكن، بشكل واقعي، أن يترافق السعال مع اللون، فجاء اللون لدلالة رمزية دالاً على العجز وعدم المقدرة على رسم الأشياء، وهذا نتاج علة واستبعد أن تكون العلة عند الشاعر بعدم مقدرته على تنسيق الألفاظ ومجاراتها للنص بل هو تغييرٌ إرادة الشاعر للهروب من الواقع الأليم الذي حل بأمته العربية."عندما فكر نزار في استخدام كلمة (رئة) وهي مأخوذة من علم الأحياء وضع نفسه أمام امتحان صعب، مع العلم أنه من أقوى الشعراء الذين طوعوا اللفظة الواقعية بصياغة رومانسية"[(2)]

فهذه دلالة واضحة على أن نزاراً لم يكن عاجزاً عن تنسيق ألفاظ الكلمات في سياق شعره، وكذلك ورد في أعماله الشعرية على هذا النمط السابق؛ أي أن الألفاظ اللونية تكون في تراكيب عادية ولكنها تأخذ دلالات مختلفة مثل (دفتر ملون، عرائس ملونة، البطاقة الملونة).

وهذه الدلالات حقيقية تعكس الحياة الجديدة، التي يعيشها الشاعر مع تأثره بالثقافة الغربية، ولكن الألوان عند نزار تأخذ دلالة الرمز إلى الإبداع الشعري؛ يقول:

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** ج1، ص: 94.

(2) الساعي, أحمد بسام : **حركة الشعر الحديث**, ص: 197.

أطلقوا النار على الحلم فأردوه قتيلا

سرقوا (منقوشة الزعتر) من بين يدينا

سرقوا مني طواحيني .. وفرساني.. وفرشاتي

وألواني.. وأشيائي الصغيرة[1]

نلاحظ أن دلالة اللون أخذت بعدا رمزيا، وليس المعنى الحقيقي في القصيدة، حيث إنه لم يبق للشاعر شيء، لهذا نجد لفظ (اللون) في هذا المقطع هو المسيطر على الحلم, والطعام المتواضع المأخوذ من التراث الشعبي، وهو يرمز إلى الحياة الصعبة والمعاناة عند الشعوب العربية, لهذا نرى أنّ اللون مسح من الذاكرة حتى من عقول الأطفال؛ لأنهم أكثر من يعبثون بالألوان للتعبير عمّا يجول في خاطرهم، وكذلك الفنان فإنه يتصرف باللاشعور, لهذا صوّر نزار الاستعمار عبر الدلالة الرمزية للون بأنهم سرقوا العقل المفكر، وعقل الفنان ولم يبقوا له شيئاً حتى صغائر الأمور.

أما في هذا المقطع ، مع وجود أكثر من لون ظاهر، وهي(البياض,الحمرة, والخضرة) فنجد لفظ اللون يساعد على فهم العالم الداخلي لبطل القصة، والشخصيات الممثلة الشاعر والمحبوبة، وهذه القصة المليئة بالألوان عنوانها **(صورة خصوصية جدا من أرشيف السيدة م)** ففيها تتوالى الألوان لتدل على أكثر من إيحاء، يقول نزار:

الركبة البيضاء ... والحمراء ... والخضراء

كيف أميز الألوان

إن زجاجة الفودكا تحيل ثقافتي صفرا

وترجعني إلى جهل العشيرة

وتضخم الإحساس بالأشياء

ترميني عليك كأنك المرأة الأخيرة[2]

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** ج1، ص: 332.

[2] المرجع نفسه، ج 2 ، ص :45.

نرى الشاعر مخموراً لا يستطيع التمييز بين الألوان, فكلمة (الألوان) جاءت لدلالة التخبط وعدم الإدراك وغياب العقل, وقد أوحى لنا اللون أنّ المرأة هنا مرائية ومنافقة, وتزعم أنّ الشاعر هو فارس الأحلام, فمنها يصور لنا ضياع المحبوبة(مايا) في نهاية القصة؛ لهذا ضاع اللون بضياع مايا, فإن العلاقة تعادلية بين اللون وبين مايا، حيث إنّ الاثنين ضاعا في نهاية القصة، و يقول نزار في موطن آخر:

تعب الجرح يا ملونة العين[1]

لفظ (ملونة) حيث يدل على التقلب وعدم الهدى كما أخذ هذا اللفظ معنى عدم الوفاء بأي موعد.، فيقول في قصيدة (شرق):

كُسِرت جرار اللون.. موعدنا	**في الغيم ، تحت نوافذ الشرق**
بمرافئ الفيروز .. رحلتنا	**وعلى سطور المغرب الزرق**
ومع العبير تسوح فرشتنا	**وردية .. عطرية الخفق** [2]

يلحظ أن الشاعر في حالة تخبط لا يعرف اللون الذي يريد, السواد أم الزرقة، إضافة إلى الرائحة الجميلة المستمدة من هذه الألوان المختلطة وهي(وردية،عطرية...) بعد أن كسرت جرار اللون بفعل الأوضاع المتقلبة في المشرق العربي، فالشاعر يحاول الاستعاضة عن تلك الجرار اللونية بألوان بديلة مليئة بالحسن والرائحة والحياة.

ويقول نزار:

يضع ابني أقلامه، وعلب ألوانه أمامه.
ويطلب مني أن أرسم له عصفورا
أغط الفرشاة باللون الرمادي
وأرسم عليه مربعا عليه قفل .. وقضبان

---

[1] قباني ، **نزار، الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1 ، ص : 108.
[2] المرجع السابق،ج1، ص :120.

يقول لي ابني والدهشة تملأ عينيه

... ولكن هذا سجن[1]

فهنا الدلالة حقيقية محددة اللون، حيث إن صفة اللون حددت اللون بالرمادي، وهو لون محايد في البعد السياسي، وبالرغم من أن اللون جاء على الحقيقة إلا أن ابنه فهم البعد الرمزي لدلالة اللون الرمادي، إذ إن السجون عادة ما تكون مدهونة باللون الرمادي، فكان ذلك تعبيرا كاشفا عن نفسية الشاعر المكبوتة التي نسيت شكل الحرية المعادل الموضوعي للعصافير الطليقة.

وقوله: نتفاءل باللون الكاكي.[2]

وقوله :

ألاحظ هذا التحول في لون عينيك[3]

وكذلك قوله:

يضع ابني أقلامه، وعلب ألوانه أمامه[4]

كل هذه الألوان حملت دلالة واضحة حقيقية ، حددتها الصفة اللونية في المقطع الشعري، ولم تحمل أي دلالة إيحائية أو رمزية، فأخذت دلالة مباشرة قصدية من النص الشعري.

أما في قصيدة (ممثلون) فإننا نجد دلالة اللون أخذت منحىً مغايراً وبعيداً عن الحقيقة.

والمقصود هنا عجز الألوان عن التعبير عمّا يجول في خاطره، وفي هذه القصيدة، ينتقد نزار الواقع العربي فنجده يعمم الموت على كل ما هو موجود في هذه المدينة العربية يقول:

حين يصير الفكر في مدينة

مسطحاً كحذوة الحصان..

---

(1) قباني ، **نزار، الأعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص : 115.

(2) المرجع السابق ج6، ص : 185.

(3) المرجع السابق، ج6، ص: 448.

(4) المرجع السابق ج 6 ص : 120

وتستطيع أي بندقيةٍ يرفعها جبان

أن تسحق الإنسان

يموت كل شيء ..

يموت كل شيء..

الماء، والنبات، والأصوات، والألوان.[1]

نسب الموت لصانع الحياة أولا وهو(الماء) الذي قال الله فيه: **[جَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ (30)]** [2].

والنبات والماء رمزان من رموز الحياة، ولم يكتف نزار بهذا، بل ألصق الموت بالأصوات، والألوان، وهما رمزان لحرية التعبير، فالصوت أداة الكلام، والألوان أداة التعبير الفني، وعلاقة الزينة في الطبيعة وزخرف الحياة، فأخذت لفظة (اللون) دلالة إيحائية، لأنها أصبحت دلالة على كل أدوات التعبير الإنسانية، حيث حل الخاص مكان العام، وصور نزار أن موت الألوان هو مصدر الجمال بشكله العام، ويؤكد ذلك بقوله:

كان لبنان لكم مروحة تنشر الألوان، والظل الظليل

كم هربتم من صحاريكم اليه..

تطلبون الماء .. والوجه الجميلا.. [3]

أراد نزار بهذا اللفظ أبعد من دلالة اللون المعجمية، بأن لبنان كان ينشر الجمال لكل العرب، يأوون إليه، ويسيحون في أرجائه، وفي قوله (مروحة) إشارة إلى فصل الصيف، حين يأتي السائحون العرب ويستمتعوا بجوه المعتدل، وقوله:

وأجعل الصحراء بستاناً من الألوان [4]

---

[1] قباني ، **نزار، الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 3، ص: 102.

[2] الأنبياء : آية 30.

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 3 ، ص : 625.

[4] المرجع السابق ، ج 6، ص: 221.

في هذين المقطعين نجد دلالة اللون عامة تفضي إلى الجمال عموماً؛ لأن الألوان أداة من أدوات الجمال في الفن والطبيعة.

فالدلالة جمالية قائمة على تحويل الصحراء إلى بستان من الزهر بألوانه كافة، ولكن نزاراً لم يقف عند هذا في تعبيره الشعري، بل ذهب إلى تحويل فكر الإنسان العربي إلى جمال ونقاء، بعيدًا عن العقلية الصحراوية القديمة المتمثلة في شخصيته.

وأما قوله:

جئنا لأوروبا

لكي نستنشق الهواء

جئنا

لكي نعرف ما ألوانها السماء؟

جئنا هروباً من سياط القهر والقمع [1]

فلون السماء ظاهر للعيان وهو الزرقة بعيداً عن التغيرات الجوية، فلم يكن نزار بهذه السذاجة كي يذهب إلى أوروبا بحثاً عن لون السماء، بل أخذ اللون دلالة سياسية تحمل في طياتها القمع والإرهاب للإنسان العربي في وطنه.

ولم يكن نزار صاحب الفكرة الأولى في ظهور لفظ (اللون) في الشعر ،بل استوحى ذلك في شعره من التراث العربي والديني مع استخدامه وفق الواقع الجديد الذي يعيشه الشاعر العربي، ولا سيما أن الباحث قد ذكر في مقدمة بحثه أن لغة نزار هي الأقرب إلى نفس القارئ العربي من غيره، فقد وردت لفظة (اللون) في أشعار العرب بدلالاتها القصدية الواضحة، كقول المتنبي:

(الطويل)

جلا اللون عن لونٍ هدى كلِّ مسلكِ   كما انجاب عن ضوء النهار ضباب[2]

---

[1] المرجع السابق ، ج 6، ص: 395.

[2] ينظر ديوان المتنبي، المجلد الثاني ،العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، الشيخ ناصيف اليـــازجي، دار صـــادر بيروت. ص: 353.

فلفظة (اللون) جاءت محددة، أراد بالأولى السواد، وبالثانية البياض، حيث صور الشاعر البياض مستوراً تحت السواد، فلما زال السواد عنه انكشف فاهتدى صاحبه إلى الرشد، كالنهار عندما ينكشف عنه الضباب فيهتدي السالك في ضوئه، يقول نزار:

ألوان أثوابها تجري بتفكيري

أين الزمان وقد غصت خزائنها بكل مستهتر الألوان

إلى رداء بلون الوجد مسعور[1]

ويقول نزار في التنوع اللوني:

وفم لون الفصول الأربعة[2]

أين الحرائر ألوان وأمزجة[3]

أمرتعش الأسلاك يا لون حيرتي[4]

ووقفت في دوامة الألوان ملتهب الجبين

هل تترددين؟ لكنه لون حزين

لون كأيامي حزين[5]

استثمر نزار قباني تركيب العطف النسقي استثماراً دلالياً يوضح المكنون الدلالي للفظة لون، فجاء المعطوف مفسراً دلالياً للمعطوف عليه، فتعدد طبيعة الأمزجة تتناسق دلالياً مع تعدد الألوان، الأمر الذي سوّغ له بناء لفظة (أمزجة) معادلاً موضوعياً دلالياً للفظة الألوان، فسمة التعدد تعدُ رابطاً دلالياً بين ثلاثية السياق(الحرائر، الألوان والأمزجة) وقوله:

اللون مات أم أن أعيننا هي وحدها لا تبصر اللونا؟[6]

أكتب للصغار على اختلاف اللون والأعمار والعيون[7]

---

(1) قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص :215.

(2) المرجع السابق، ج1، ص 202.

(3) المرجع السابق ، ج1، ص216.

(4) المرجع السابق ، ج1، ص226.

(5) المرجع السابق، ج1، ص 324.

(6) المرجع السابق ج1، ص 338.

(7) المرجع السابق، ج1، ص 357.

يعود لي اللون والعافية[1]

من صوت حسون اخترته لونا حشيشيا لونا يشابه لون عينيا[2]

يا أجمل أجمل ألواني[3]

شبيهان في كل أطوارنا دفاترنا، لون دفاترنا[4]

وتجعل بين يديك يديّ

ما لون عينيك إني لست أذكره[5]

وجه أنا من الوجوه في دفترك الملون[6]

كنا ملأنا المدخن عرائساً ملونة.

يبني نزار قباني لفظة "اللون" في أسئلة تحمل في ثناياها معادلاً موضوعياً يصل إلى درجة التشخيص الفكري، فاللون إنسان يموت مقابل الموت البصري، أي فقدان الرؤية أو انمحاء البصر والنظر، وجاء هذا النمط البنائي للفظة "لون" حاضراً أو حاويا مدلول الحزن الشديد، إما على موته أو على فقدان رؤيته أو مشاهدته.

فانعدام النظر موضوعياً يعادل فقدان الحياة أو حضور الموت، فالترابط الدلالي بين هذه المعادلة الموضوعية دالة الحزن الشديد. ويلحظ أن المعادل الثاني جاء في تركيبة سياقية أكثر حضوراً وبروزاً، وأن الغاية الدلالية مسيطرة على جو العبارة المضمونية وتكمن فيها، ولذلك جاءت في تركيب القافية الموسيقية.

---

(1) قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص 380.

(2) المرجع السابق ، ج1، ص 386.

(3) المرجع السابق، ج1، ص404.

(4) المرجع السابق ،ج1، ص 421.

(5) المرجع السابق، ج1، ص 434.

(6) المرجع السابق، ج1، ص442

اللون الأسمر

يذكر ابن منظور في "اللسان" أن السمرة (لون يضرب إلى سواد خفي)[1]، "إن اللون الأسمر هو:مزيج من اللونين الأسود والأبيض, فهو يحمل أبعاد اللونين, وهو الوسط[2] والمثال الذي يكاد يحمل التكامل. فمعظم العرب يتصفون باللون الأسمر, لهذا حاول العربي أن يربط بين لونه والأرض؛ أي أن يضفي اللون الأسمر على التراب للدلالة على الأصالة.

يقول سليمان العيسى:

خذي شفتي يا دار, وليركع الحبّ

يسلم عند الباب بالدمعة الهدب

لثمتك سبعاً ما ارتويت ولا اكتفى

على العتبات السمر ثغر ولا لُب[3]

نلاحظ هنا أن الأرض تحمل لون الإنسان العربي، ولا عجب أن يتوحد الإنسان العربي والأرض بلون واحد؛ لأن الأرض تعرضت إما لاحتلال أو لاغتصاب، كما حدث لأرض فلسطين, لذلك حاول الشاعر العربي أن يضفي لون الأرض على نفسه، ويوسع اللون إلى مدى أبعد.

فالسمرة من الألوان التي أخذت دلالة بديلة وتخلصت من تشاؤمية اللون الأسود، فكانت بمثابة الهروب من دلالة مزعجة غالبا إلى أخرى أكثر قبولا، فالسمرة تجمع إلى السواد البياض أو اللون الأحمر، فهي من ألفاظ الألوان التي كثرت في العصر الحديث، وترددت على ألسنة الشعراء، إذ يرمز إلى العرب والعروبة وما ارتبط بهما، إضافة إلى الصحراء والإنسان العربي، وعده نزار لونا يميز العرب ويتغنى به، كما تغنى شعراؤنا الأوائل باللون الأبيض في أشعارهم، دلالة على العزة والقوة والكرم، إضافة إلى جميع المثل التي تميزهم عن طبيعة العبيد في تلك العصور.

---

[1] ابن منظور, **لسان العرب**, مادة (سمر).

[2] الصحناوي، هدى: **فضاءات الألوان في الشعر السوري نموذجاً**، ص:202.

[3] العيسى, سليمان: **ميسون وقصائد أخرى**, ص: 105.

وأدخل الشعراء هذا اللون في باب الرمزية، فاستغنى الشاعر عن رتابة الكلمات، ومن باب التغني بالعرب والعروبة الرمز باللون (السمرة)، وقد ظهرت هذه الألفاظ عند الشعراء السوريين بشكل واضح، ومن أكثر الشعراء الذين وردت هذه اللفظة في شعرهم (العيسي)، ومن ذلك (الخيام السمر، الورقة السمراء، سمر الحضارات، الرمال السمراء، أمه سمراء، المهرة السمراء، الدم الأسمر، البندقية السمراء، عامل أسمر الزندين، الصحراء السمراء، النسر الأسمر، النبي الأسمر)[1]

وهي دلالات معهودة في التراث الشعبي العربي وكلها تدل على القوة والأصالة، الانتماء للحضارة العربية التي طالما تغنى بها شعراء العرب، فالمرأة العربية سمراء، وهو اختيار الشاعر لكونه أخذ منهجا متفقا عليه عند الشعراء العرب يشترك فيه اللون والسمرة، حيث منحت المرأة رقة وقوة.[2]، يقول نزار:

سمراء يا سمراء بي إليك شوقٌ ظالمُ

عودي على ضفائر الغيم اللقاءُ القادمُ[3]

في هذه القصيدة نرى الشاعر يحدد اللون (سمراء، ظالم، أم ضفائر)، وكل دلالاتها سوداء ولكن السمرة لونٌ بين البياض والسواد، أما الغيوم- بما أن القصيدة توحي بالفرح- فهي تدل على البياض ، فهنا تآلف السماء والبياض لغاية الفرح والسرور. لهذا نجد التغير في الدلالة القديمة لمعنى السواد إذ توحي بالظلم والحزن وكل ما هو سلبي, فالسياق يدلنا على عكس ذلك ألا وهو الفرح والسرور، ويقول في موطن آخر:

سمراء ..بل حمراء ..بل

لونها شعوري

دميعة حافيةٌ في ملعب غمير.

---

[1] اغنيات صغيرة ضمن الأعمال الكاملة للعيسى 1 ص478 نقلا عن التطور الدلالي في الشعر العربي السوري حديثه ومعاصره، رسالة ماجستير، إعداد محمود عمر فيني، إشراف د. مازن الوعر، جامعة دمشق ص 344

[2] الصحناوي، هدى: **فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجا**، ص 202

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1 ، ص : 149

أم قبلة تجمدت

في نهدك الصغير[1]

وهنا ترك نزار حرية الاختيار لقارئه لكي يتصور اللون الذي يريده بعد اختيارين (سمراء بل حمراء) لم تقتصر عليها النهاية: بل جاء تلوين الشعور بدمعة وقبلة تجمدت دالة على صفاء اللون ونقائه.

أما في قصيدته (قطتي الشامية) نجد نزاراً قد قلب اللون إلى ضده لا سيما أن القصيدة مليئة بالمتناقضات إذ يقول:

خبئني.. في يدك اليمنى.. خبئني في يدك اليسرى..

لن اطلب منك الحرية.. فيداك.. هما المنفى ..وهما..

أروع أشكال الحرية

أنت السجان وأنت السجن وأنت قيودي الذهبية

قيدني يا ملكي الشرقي فإني امرأة شرقيـــة

تحلم بالخيل وبالفرسان وبالكلمات الشعرية[2]

فالمرأة الشرقية دلالة رمزية على اللون الأسمر على الرغم من أن هذا المقطع مليء بالألفاظ الدالة على السلبية، والظلم مثل القيد وكيف إذا ما ارتبط بالسجن والسجان في هذا العصر ، فإنه يوحي بمعان سلبية يقشعر لها البدن، وخاصة أننا نعاني من هذه العبارات الجارحة بسبب الظلم والاستعمار الذي حل بهذه الأمة، لنجد نزاراً قد أوحى لنا بالشقرة فغير المعنى السلبي إلى معان إيجابية، ومن مجرد آلة إلى كون فسيح مليء بالحب، لا كره فيه ولا نفور، يقول نزار:

أرجوحة من قلقي خيطها

من نزق المدور الأسمر

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1، ص: 129.

[2] المرجع السابق، ج1، ص:668.

اسلاكها تمضي على كيفها

تمضي..وتمضي..في مدى مقمر

تحط إن شاءت على شَعرها

أو..لا .. ففوق البؤبؤ الأخضر

يردني القرط كأني به..

يخاف أن أعلق بالأحمر.[1]

فالأسمر هو (حلمة) والأحمر هو (الشفتان) أو الخد، ولاسيما أننا نرى نزاراً يكرر هذه الألفاظ، فنرى الشفة امتزجت باللون، والشفة كما أسلفت أحد مصادر الصوت. "إن الفنان يتعامل بصورة غير مباشرة، فنرى الرسام يؤثر في أعصاب المتلقي بشكل مباشر، أما الشاعر فلا يستطيع أن يؤثر بشكل مباشر."[2]

أما في قصيدة "نهداك" فقد تجسد اللون الأسمر بدلالة رمزية مغايرة لما يفهمها القارىء من شعر نزار، فهنا ربط الشاعر بين الطبيعة والمرأة عبر اللون الأسمر، حيث ربط السمرة بالعروبة والعرب, وصوّر لنا الشاعر-بإبداع- مصدر العطاء للمجتمع العربي والخير عبر بوابات كثيرة تضمنها اللون الأسمر والأحمر، بمدلولاتها الخاصة بشعراء العرب,كذلك إذ يمثّل اللون من خلال القصيدة وهو (السمرة) المتجسدة في ثورة الشباب، ونزوته، وحالة الرفض للتقاليد الاجتماعية، فالسمرة في رأيه تدل على الثورة الاجتماعية، على العادات والتقاليد.

يوحي اللون الأسمر في قصيدة "نهداك" بالتمرد والثورة في وجه التقاليد الاجتماعية في العالم العربي، مصوراً السمرة في اشتعال هذه الثورة التي لا يستطيع أحد أن يقف أمامها. وأما إكثار الشاعر من ذكر النهود في قصائده، فلكون هذا الجزء مصدرا للحياة وديمومتها، وليس المنطلق جسديا فقط.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1، ص:66.

[2] إسماعيل (عز الدين) **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت ط1984 ص75.

فالشاعر غيّر مدلول اللون السمرة من أصله الدال على الحداد وكل ما هو سلبي إلى مدلول التمرد والثورة على العادات والتقاليد السائدة في مجتمعه، مع العودة ببعض المدلولات والألفاظ الدالة على العصر الجاهلي وهي الأصنام وعبادتها.وكذلك دعم ألفاظ التمرد الناتجة من السمرة باللون الأحمر والاشتعال، فنزار يمزج بين اللونين الأسمر والأبيض في صورة تجمع ين اللون والحركة فيقول:

بالجوارح

أذرع سمر وبيض

هزها الدفء النبيض

كمراوح [(1)]

فهذه المقطوعة من قصيدة (سامبا) وان كانت لا تحتوي إلا على ألوان محدودة وردت بصورة مباشرة،فإنها تمثلت في رسم صورة جمالية ضمن توافق تام بين الإيقاع الموسيقي والواقع اللوني الموجود في هذه القصيدة بشكل عام.

وفي قصيدة (هي) وصف الشاعر المرأة السورية بصفات جميلة معبراً عن هذه الصفات بألوان غير مباشرة، يقول:

كانت كأحلى ما يكون الصبى

وشاحها الشباب والعافية

مقلتها هدباء سورية

ولونها من عزة البادية

ونهدها...فلقة تفاحة

وثغرها تنفس الخابية.[(2)]

---

(1) قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1، ص:178

(2) المرجع السابق، ج2، ص:238

نجد الشاعر قد استخدم رديف اللون الأسمر الدال على العروبة في غير موضع، بلفظ غير مباشر، مثل (من عزة البادية)، إضافة إلى أننا نجده عبر عن صفة النقاء برديف اللون الأبيض في نهد المرأة بفلقة التفاحة، والهواء النقي الذي يدخل الى الخابية من أجل سلامة الحبوب بداخلها، والحبة هي عنصر النماء والخير كما النهد عند المرأة، لهذا نجد نزاراً ربط الطبيعة بالمرأة عبر اللونين(الأسمر والأبيض) اللذين وضعهما من أجل استمرار الحياة، مع استخدام غير حاسة، كحاسة البصر المتمثلة باللون، وحاسة الشم المتمثلة بالهواء النقي، وأما ورق الدالية، وهو رديف للون الأخضر، فقد دمجه نزار في قصيدته ليجعل كل شيء أخضر، مما يعطينا دلالة الاستمرارية والحياة الجميلة في الوطن الأم(سوريا).

اللون الأبيض

ورد في كتاب مقاييس اللغة (الباء والياء والضاد أصل مشتق منه ومشبه بالمشتق، فالأصل البياض من الألوان يقال: ابيّض الشيء، وأما المشتق منه فالبيضة للدجاجة، والمشبه بذلك بيضة الحديد).[1]

لهذا يرمز الشعراء بهذا اللفظ للإيجابية والخير وكل ما هو جميل عبر تاريخنا العربي، وكذلك شعراؤنا المعاصرون بمن فيهم نزار، فقد ورد كثير من الألفاظ الدالة على البياض عند الشعراء، منها على سبيل المثال: (أبيض سافر – بيض الأغاني، رأفة بيضاء – الصبح الأبيض – العطر الأبيض)[2].

ورد الأبيض في معجم نزار على صيغة فعلاء نكرة (بيضاء)، و الفعلاء معرفة وصيغة أفعل معرّفة (الأبيض) وصيغ الجمع معرفة (البيض) ومصدراً معرفا ًالبياض، ومصدراً نكرة (بياض) ومصدراً مضافاً إلى معرفة (بياضه)، وكان من الملاحظ استخدام نزار لهذا اللون أكثر الأحيان بدلالته المباشرة الدالة على البياض وهي :الورق أبيض، كوفياتنا البيضاء، الشراشف البيضاء، زهرة بيضاء، حمامة بيضاء، البيض الملاح، بياض الياسمين.. وغيرها.

---

(1) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، ج1 ص326

(2) خيتي، عمر: **التطور الدلالي في الشعر العربي السوري** ،ص:346 .

أمّا في التراث فقد غلب على هذا اللون الدلالة المجازية، سواء في لغة الشعر أو لغة القرآن الكريم. فقد قال العرب: رجلٌ أحمر بمعنى أبيض[1]، وكذلك ورد في قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ** ﴾[2]، "على أن ابيضاض الوجوه واسودادها على حقيقة اللون. والبياض من النور، والسواد من الظلمة. فمن كان من أهل نور الدين وُسمَ ببياض اللون وإسفاره وإشراقه، وابيضت صحيفته وأشرقت، وسعى النور بين يديه وبيمينه. ومن كان من أهل ظلمة الباطل وُسمَ بسواد اللون وكسوفه وكمده واسودت صحيفته وأظلمت، وأحاطت به الظلمة من كل جانب. انتهى كلامه. وبياض الوجوه عبارة عن إشراقها واستنارتها وبشرها برحمة الله. ويحتمل عندي أن تكون من آثار الوضوء كما قال صلى الله عليه وسلم : «أنتم الغر المحجلون» من آثار الوضوء. وأما سوادُ الوجوه فقال المفسرون: هو عبارة عن ارتدادها وإظلامها بغمم العذاب. ويحتملُ أنْ يكونَ ذلك تسويداً ينزله الله بهم على جهة التشويه والتمثيل بهم، على نحو حشرهم زرقاً، وهذه أقبح طلعة" [3].

وجاء في مادة (بيض) اليد البيضاء: اليد التي لا تمن، وفلانة بيضاء، دلالة على نقاء العرض من الدنس والعيوب[4]

فالبياض عند العرب صفة معنوية وحسية، وجاء في المرتبة الأولى في أشعارهم وكانوا يتفاخرون بهذا اللون، فنجد عنترة يصف جمال أخلاق المرأة البيضاء بقوله:

(الطويل)

من البيض لا تلقاك الا مصونة وتمشي كغصن البان بين الولائد[5]

أما في شعر نزار قباني فقد سيطرت عليه المنعوتات المادية الحسية، وهذا ما ميّز شعر نزار وجعله أقرب إلى الواقع الحقيقي للأشياء.

---

(1) ابن منظور **لسان العرب**، مادة حمر .

(2) آل عمران: 106.

(3) الأندلسي، أبو حيان، **البحر المحيط**، ج2، ص 345.

(4) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة بيض.

(5) عنترة، **الديوان**، ص: 177

وهذه الألفاظ موجودة عند نزار سنتناول معظمها مع مناقشة دلالاتها، وهي تدعو إلى التفاؤل وكل ما هو إيجابي، مع وجودها في اللون والخيال الشعبي، مثل فكرة الزواج وهي المسيطرة على عقل الفتاة منذ القدم، وحتى عصرنا الحاضر، وهي محور تفكير المرأة، فملابس الزواج بيضاء، وبذلك يكون تفكير المرأة بالبياض منطقيا، فالبياض علاقة نقاء، الفتاة العذراء البياض إذن يدل على الخير وعلى الطهر، لهذا جعل العرب العلاقة بين الفرس والبياض، والفارس له علاقة بالفرس في عملية الترويض، لهذا أصبحت العلاقة بين الفارس والمرأة والبياض، فالفتيات جميعاً يحلمن أن يأتي فارس الأحلام على فرس بيضاء من أجل أن يخطفها حتى تفوز به، فهناك علاقة بين طهر العروس وعذريتها، وثوبها الأبيض، والزواج والفارس والفرس، اللون الأبيض هو المشترك بين كل هذه الأطراف[1].

(بَيُضَ) ومشتقاتها

- أبيض

أسدل الأبيض إطلالات متنوعة في شعر نزار قباني، والسياق الأدبي يوجه تلك المعاني المتنوعة، فيقول نزار في مواضع شتى من ديوانه:

وكلبك الأبيض من سيارتي

رفيقتي... بالصندل الصيفي، والقبعة البيضاء[2]

جاء اللون الأبيض هنا دالاً على الترف والثراء ؛ إذ أن من عادة الأغنياء اقتناء الكلاب البيضاء، وأضاف نزار إلى الترف دلالات أخرى في قوله:

وكل الحمائم ستفرش ريشها الأبيض تحت رأسك [3]

فاستخدام اللون الأبيض وربطه مع ريش الحمائم له دلالة رمزية وبعداً أسطورياً، فهي دلالة السلام والاطمئنان، وربط الشاعر بين حركة التحول، ودلالة اللون في قوله:

---

[1] ينظر الصحناوي ، هدى ، **فضاءات الألوان** ص217

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص 712

[3] المرجع السبق،ج2, ص 715.

حتى يصبح حصانا أبيض[1]

لقد استلهم نزار اللون الأبيض مع الحصان من الموروث القديم دلالة على الحلم الاجتماعي لدى المرأة العربية وعلاقة ذلك بالزواج وتحقيق هذا الحلم.وقوله:

كخروف أبيض[2]

فالربط بين الأبيض والخروف دلالة على الوداعة والبساطة والألفة، وكذلك قوله في قصيدة (إلى زائرة):

ونهدك الملتف في ريشه

كأرنب إليّ يُدني فمه

– كالأرنب الأبيض في وثبه [3]

فالأرنب دلالة الوداعة وبياض السريرة، إضافة إلى التخبط والتيه, حيث صور لنا نزار المرأة الشرقية عند خروجها من بيتها.

لذا جاءت تشكيلات اللون الأبيض عند نزار قباني منتقاة بعناية، إذ انقسمت إلى تشكيلات

1- تشكيلات ذات علاقة بالحيوان تمثلت في (الكلب، الأرنب ،الحمامة، المهر ،الثعلب، الحصان ، الخروف) ويلحظ الباحث أن الشاعر يوظف المستوى الثقافي المجتمعي، أو يحيل بناء الدالة للون إلى القيم الأخلاقية الاجتماعية، فغالباً ما يرى المجتمع العربي امتلاك هذه الحيوانات المدجنة أو غير المدجنة المتشحة باللون الأبيض قيمة اجتماعية عالية، الأمر الذي جعل القيمة المضمونية لسياق النص موفورة الدلالة، فاللون الأبيض مصاحباً اجتماعياً للطبقة الثرية (الأرستقراطية) خاصة عندما يكون صفةً للكلب وهو يقف في سيارة مكشوفة الغطاء، مع امرأة مفتونة بجمالها .

---

(1) قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2 , ص 905

(2) المرجع السابق, ج 2, ص 918.

(3) المرجع السابق, ج1، ص 77.

ويقول نزار مازجاً اللون مع الجمادات:

أضع الأبيض ... على الأحمر والأزرق .. على الأصفر[1]

هنا دلالة قصدية للألوان فظهر اللون الأبيض طاغياً على غيره من الألوان في النص في قوله:

القميص الأبيض[2]

إذ جعل نزار القميص الأبيض عنواناً لقصيدته دلالة على العلاقات الاجتماعية من المحبة والألفة بين المتحابين، إضافة إلى النقاء والجمال، يقول:

كنت تموئين .. وتشربين الحليب المعقم..

وتخافين على فرائك الأبيض[3].

تتكامل الصورة الفنية لدى الشاعر في ربط الحليب الأبيض المعقم مع الفراء، فجمع بذلك بين البعدين؛ الجمادي(الفراء) والحيواني الحليب المنتج من الحيوان، ويقول:

ولم تسقط نقطة دم واحدة

على ثوبك الأبيض[4].

حرص الشاعر على نقاء اللون الأبيض لارتباطه اجتماعياً بالفرح والحيوية والبهجة وبناء العلاقات الاجتماعية النقية والطاهرة.وتكررت الدلالة في غير موضع كقوله:

فتزداد الأزاهير المشغولة على ثوبك الأبيض[5]

وقوله:

سمك منتشر في شراييني كبقعة حبر على ثوب أبيض[6].

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، ص 507.

[2] المرجع السابق، ج1، ص 295.

[3] المرجع السابق، ج2، ص 523.

[4] المرجع السابق، ج2، ص 534.

[5] المرجع السابق، ج2, ص 643

[6] المرجع السابق، ج2، ص 585

واللون الأبيض من أكثر الألوان حساسية في شعر نزار، إذ يمتاز بشدة تأثره بأدق الأمور، فاستثمر الشاعر تلك الدلالة في تعميق الصورة الفنية في بعدٍ آخر من أبعاد التشبيه.

وقد أشاد النقاد بالصور الفنية الجامعة، فيقول عبد القاهر الجرجاني:" واعلم ان مما يزداد به التشبيه دقةً وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات حيث تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما" [1]

يقول نزار في ارتباط اللون في قضية معنوية وهي الكذب:

إنني لم أعد قادرا على ممارسة الكذب الأبيض[2]

كان للبعد الاجتماعي أثر في ظهور اللون الأبيض مع الكذب، فوسم الكذب بسمة البياض عائدٌ إلى الفهم الاجتماعي، حيث الكذب الأبيض في العرف الاجتماعي هو الذي لا ضرر ولا سوء منه[3]وقوله: **وصرت امرأة بالأبيض والأسود**[4]

عودة المرأة إلى طبيعتها دون تزويق أو تزييف، زاد إعجاب الشاعر بها نراه يلتقي مع المتنبي في قوله:

(البسيط)

حُسنُ الحَضارَةِ مَجلوبٌ بِتَطرِيَةٍ   وَفي البَداوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ[5]

وللبعد الثقافي اثر في ظهور اللون في شعر نزار، فالمسمى للبحر بهذا الاسم وربطه باللون ما هو إلا ترسيخ لفكرة ثقافية ذات بعد تاريخي وإقليمي، حيث يقول:

ماذا بقي من بجعتي البيضاء سوى ريشها الفضي المتناثر

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، ص: 180.

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ج2, ص 892.

[3] ينظر دراغمه، مريم، ألفاظ الألوان في اللغة، دراسة دلالية في علم اللغة الاجتماعي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، إشراف يحيى جبر.1999.

[4] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ج2 ,ص 698.

[5] المتنبي، **الديوان**، شرحه ناصيف اليازجي ، بيروت : دار صادر، د.ت، مج2، ص308.

وسوى دموعها الممتزجة بمياه البحر الأبيض المتوسط؟[1]

2-وهذه تشكيلات جمادية متحركة كانت أم غير متحركة (كالقميص، الحليب، الفراء، الثوب، القبعة، المنديل، المنقار، الكلمات، النهد) يفصح اللون الأبيض عن دلالته الجمالية المنتقاة من الموروث الاجتماعي المحيط بالشاعر، فالقميص الأبيض مرتبط دلالياً بحالة الفرح والزواج والانطلاق وبناء الحياة الخاصة، والحليب مرتبط دلالياً بالنمو والتطور والقوة، القبعة البيضاء مرتبطة دلالياً بالشموخ والعلو والكبرياء، والمنديل الأبيض مرتبط دلالياً بالنظافة والأناقة، والنهد الأبيض مرتبط بالحيوية والطموح. إلا أن الباحث يلحظ أن الثوب الرائز للون الأبيض جاء مكرراً، لارتباطه اجتماعياً بالفرح والحيوية والبهجة وبناء العلاقات الاجتماعية النقية والطاهرة.

البيضاء

تكرر لفظ كلمة بيضاء في مواطن مختلفة متعددة واستعمالات متنوعة، فربط لفظ البيضاء الفراشة في قوله:

تسلسلي، مفتاح رصد، ثبي

فراشة بيضاء في ملعبي[2]

لتدل على الحركة العفوية التي توحي بالخوف في المنظور الخارجي ليعطيها الوداعة من نفسه، لتلعب مطمئنة في ملعبه.كما أدخل الفراشة الوادعة في تصور ثلاثي الأبعاد في قوله:

غناء وسمر ثم نسابق الفراشة البيضاء ثم ننتصر[3]

ليشكل من المرأة ونفسه والفراشة ذلك التصور والجو الوادع، في حركة طفولية بريئة.

أم من صغير العشب لملمته في سلة بيضاء من زنبق[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2, ص 297.

[2] المرجع السابق، ج1، ص:20.

[3] المرجع السابق، ج1، ص: 115.

[4] المرجع السابق، ج1، ص: 43.

كما ربط الشاعر بين البعدين الجمالي والنفسي في قوله:

وبيتي من ضوء عينيك ضوء

أنت لي رحمة من الله بيضاء[1]

لك ما شئت، معصم وذراع ثم نهد.. مخدة بيضاء[2]

فانسابي على الشوق المخيف بدناً كالشمعة البيضاء[3]

كلمة **(بيضاء)** مؤنث كلمة أبيض في شعره محمولة على تركيب الصفة الأمر الذي لزم أن يكون الموصوف مؤنثاً(فراشة، سلة، رحمة، مخدة، شمعة) وتجتمع دلالات اللون الأبيض مؤنثاً في الإطار الجمالي الذي غلب على شعره، فالفراشة جميلةٌ إذا ما غلب عليها اللون الأبيض، والسلة الممزوجة باللون الأبيض وألوان الزنبق، والمخدة البيضاء إحالة إلى الجمال والهدوء والتناسل، والشمعة البيضاء إشارة إلى اللقاء والشوق والاحتفال والابتهاج. إلى غير ذلك. وقوله:

ولمحت طوق الياسمين

في الأرض ... مكتوم الأنين كالجثة البيضاء

تدفعه جموع الراقصين[4]

أنا ساهر ... ومعي يد امرأة بيضاء.. هل أشهى وهل أطيب؟[5]

انحرفت دلالة اللون الأبيض مؤنثاً (بيضاء) عند الشاعر إلى حالات إنسانية متعددة منها الموت ، الفناء، الانتهاء ووقوف الدم وقطع الحياة عن العطاء والخصب(الجثة البيضاء).

والياسمين زهرة بيضاء، ذات رائحة جميلة وهي زهرة عربية بالدرجة الأولى، وهذه النبتة تكرر لفظها بدلالات متعددة في ديوانه الشعري، مع اهتمام والدته بها في حديقة المنزل،

(1) قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص" 63.

(2) المرجع السابق، ج1، ص: 138.

(3) المرجع السابق، ج1، ص:231.

(4) المرجع السابق ج1، ص: 325.

(5) المرجع السابق، ج1، ص: 428.

مما كان لها أثرٌ غير قليل في شعره وحياته، ومع اهتمام الشعراء الثوريين بهذه الزهرة، فلم يكن نزار يذكر دمشق إلا وكان للياسمين حضور في شعره، وكذلك العواصم العربية المحببة إلى قلبه أمثال مكة المكرمة والمدينة المنورة والقدس الشريف، ويافا وحيفا.

فدلالة الياسمين أخذت دلالة إحدى هذه المدن المذكورة التي تئن حتى أصبحت كالجثة البيضاء.[1]،

ويقول نزار في دلالة جديدة للأبيض:

كل التاريخ مجرد ورقة بيضاء[2]

فدلالة اللون أخذت دلالة تشاؤمية على العكس مما هو متوقع لها؛ إذ لا يرى أحداثاً تستحق أن يسجلها التاريخ، فهو بلا أحداث تذكر، وبلا ظواهر كونية أو إنسانية تشير إلى أن ثمة إنجازاً قد حدث،

وعندما ارتبط اللون بالمرأة وما يشير إلى حالة تمر بها في قوله:

وغوص القدم البيضاء في الموكيت[3]

فهذا التركيب اللغوي يشير إلى الترف والغنى الفاحش، يقول نزار:

انهزمنا... قبل ميعاد العبور

ورفعنا عالياً أعلامنا البيضاء[4]

دلالة الحرب والسلم وإعلان الهزيمة دلالات أظهرها اللون الأبيض مؤنثاً (أعلام بيضاء، حمائم بيضاء).

---

[1] ينظر النابلسي شاكر، **مجنون التراب**، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1987، بيروات، لبنان، ص: 312.

[2] قباني نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج9، ص: 138.

[3] المرجع السابق، ج9،ص: 299.

[4] قباني نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 2 ص: 124.

وقوله في يوميات مريض:

ممنوعة أن تلمسي الشراشف البيضاء أو أصابعي الثلجية[(1)]

أغطيتي بيضاء والوقت والساعات والأيام كلها بيضاء

وأوجه الممرضات حولي كتب أوراقها بيضاء[(2)]

دلالة الدواء، والمرض والشفاء؛ هذه دلالات أظهرها اللون الأبيض مؤنثاً(الشراشف البيضاء، الأغطية البيضاء، أوراق الممرضات بيضاء، الفوطة بيضاء) فاللون الأبيض كان مركز حديث الشاعر وسيطرت دلالته على أكثر أشعار نزار، مع اهتمامه بالمرأة المعادل الموضوعي للأرض حيث جاء استعمال اللون المؤنث بدرجة واضحة إحصائيا، مما يؤكد العلاقة الكامنة بين الشاعر والمرأة والوطن. وينتقل نزار إلى دلالة أخرى للون الأبيض في مواطن متفرقة من ديوانه، يقول:

نأتي بكوفياتنا البيضاء

نترقب عنترة العبسي

يجيء على فرس بيضاء

باعوا الخيل والكوفية البيضاء[(3)]

فهنا دلالة تاريخية(الكوفية) أصل أغطية الرأس، وهي من الكوفة بالعراق رمزٌ وإشارة إلى الشجاعة والإقدام والفروسية؛ فتكرر اللون الأبيض مع الكوفية ليشكل رمز العزة والشرف للإنسان العربي، مما يعزز هذه الدلالة حضور عنترة العبسي وهو رأس الشجاعة والبطولة على فرسٍ بيضاء، أما (باعوا الخيل والكوفية البيضاء) دلالة الخيانة والمؤامرة والتخلي عن الفروسية والإقدام.

واللون الأبيض أعطى دلالة النقاء والطهر والسذاجة في آن معاً، فيقول:

---

(1) قباني نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، ص:271.

(2) المرجع السابق، ج2 ، ص: 274.

(3) المرجع السابق، ج3، ص: 197/491 /218.

ساذج أبيض السريرة[1]

البياض

وارتبط الجمال باللون الأبيض في غير موضع فيظهر في قول الشاعر:

وثديك الفُليُّ كوم سنا يغمى على البياض منه القماش[2]

و عرشت على بياض وجهها كزنبقة[3]

تثور الأماني والقميص المرفرف يتوه على كنزي بياض ونعمة[4]

ووضعت يدي على بياض فخذيك .. فأصبحت قبيلة[5]

وظف الشاعر إحدى مشتقات اللون الأبيض (المصدر بياض) في شعره للدلالة على الجمال والأناقة المستلهمة من الوجه، ودلائل النعمة والخير والثراء المستمدة من الثياب الفضفاضة، ودلائل الخصب والتوالد والتكاثر (القبيلة).

يقول نزار في قصيدته (الى مُضطجعة):

ويقال عن ساقيك أنهما في الُعري مزرعتان للفل

ويقال أشرطة الحرير هما ويقال أنبوبان من طل

ويقال شلالان من ذهب في جورب كالصبح مبتل

هرب الرداء وراء ركبتها فنعمت في ماء و في ظل

وركضت فوق الياسمين فمن حقل ربيعي إلى حقل

فإذا المياه هناك باكية تصبو إلى دفء إلى وصل

يا ثوبها ماذا لديك لنا ما الثلج ما أنباؤه قل لي

---

(1) قباني نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص 78.

(2) المرجع السابق، ج 1،ص41

(3) المرجع السابق، ج1، ص: 142.

(4) المرجع السابق، ج1، ص: 226.

(5) المرجع السابق، ج2 ، ص:680.

إنا تحت نافذة البريق على **خيط غزير الضوء مخضل**

لا تمنعي عني الثلوج ولا **تخفي تثاؤب مئزر كحلي**

إني ابن أخصب برهة وجدت **لا تزعجي ساقيك بل ظلي**[(1)]

والشاعر لا ينظر إلى الألوان نظرة سطحية، بل يحاول أن يغوص في الأعماق وهذا حال الشعراء في نظرتهم للحياة، "إن الإنسان العادي ينظر إلى الشعر والى الألوان نظرة عادية، وأما الشاعر فينظر إلى الألوان ليس إلى الظاهر أو إلى الدلالة الظاهرة منها بل يحاول أن يغوص في أعماقها، ويبحث عن مكنوناتها؛ لأنه لا يهتم كالإنسان العادي بكل ما هو سطحي"[(2)]. وفي مدلول اللون الإيحائي هنا توحّد المرأة من خلال الأضداد، حيث كان لنزار اهتمام خاص بالمرأة, لا سيما أنها أخذت من شعره كماً ليس بالقليل. ونزار باهتماماته بالألوان لا يبحث عن اللون الظاهر فحسب، وإنما يكشف عن الألوان الخفية التي تثير اهتمام القارئ[(3)].

وحسبنا أننا أمام شاعر تربعت المرأة على عرش قلبه وربما احتل بشعره عالمهاالآنثوي، فنرى الصور الشعرية، في قصائده تجعل من المرأة ملاكا، لذا نراه انتقل في وصفها من الخاص إلى العام، فهو يتحدث كثيراً عن جسدها وألوان أجزائه من : (لون الشعر، العيون، الشفاه، والساق..). فكانت هذه الألوان محورا للطبيعة، وكذلك نجد نزارا يعود إلى اللون المثال عند الجاهليين وهو اللون الأبيض، ويجعله محورا للقصيدة، إضافة إلى جعله محورا للألوان الأخرى التي نلاحظها في الطبيعة والدلالة الإيحائية في المقطع السابق تتمثل في قوله: (هرب الرداء وراء ركبتها) حيث إن حديثه عن ساقي المرأة يشمل كل الألوان الطبيعية المحيطة به، لكون اللون الأبيض مصدر الألوان عند الشاعر، فالألوان الأخرى متعلقة باللون الأساس الذي تتصف به المرأة، والتوحد بين المرأة والطبيعة, يتبعه توحد بين الألوان نفسها؛ لأن الشاعر في هذا المقطع يشبه المرأة بالطبيعة ذات الألوان الساحرة (الفل، الذهب، الثلج، الياسمين)، ولأن المرأة بيضاء الجسد فقد أحال الشاعر كل الألوان إلى لون واحد وهو جسد

---

(1) قباني نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1 ص144

(2) هيغل، **فكرة الجمال**، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة، بيروت ،ط1 1978 ، ص307

(3) ينظر الصحناوي، هدى : **دلالات الألوان في الشعر السوري** ،ص137

المرأة من خلال الأضداد، وكل المظاهر السابقة تدل على الفرح والنشوة وهذا هو المعنى الإيحائي الذي ندركه بوساطة اللون وفق أضدادها مثل قوله: (فإذا المياه هناك باكية) إشارة إلى الحزن؛ لأن الشاعر وضع كل المفردات بصيغة لونية واحدة، وإن اختلفت في مفهوماتها الطبيعية فقد وحد الشاعر بين الطبيعة والمرأة من خلال اللون, فالفل هو القسم المتحرك إضافة إلى أنه يدرك بحاسة الشم، إضافة إلى البصر، فإذن هنا كان تأثير للون على الرائحة الجميلة، والذهب هو القسم الجامد والمتمثل بالنفاسة عبر تأثير اللون أيضا مما أدى إلى فصل المعنى؛ لهذا نجد الشاعر وحدّ بين الألوان المتضادة من خلال مدلولات اللون الإيحائية [1].

يقول نزار:

أنا لن أكون – تأكدي – القط الذي تتصورين

قطا من الخشب المجوف لا يحركه الحنين

يغفو على الكرسي إذ تتجبرين

ويرد عينيه إذا انحصرت قباب الياسمين[2]

الياسمين أبيض، أو أبيض مشوب بالصفرة، وقد عنى الشاعر بقباب الياسمين صدر المرأة، أي أنه رسم دلالة لونية واحدة من الياسمين، وفق تصور سابق للون الأبيض المشوب بالصفرة، إضافة إلى تأثير اللون على الرائحة العطرة وهي رائحة الياسمين المتمثلة بالبياض المنبثق من صدر هذه المرأة.يقول نزار:

وهواك أجمل ثورة بيضاء   تُعلن من ملايين السنين[3]

في هذا البيت نجد الدلالة الإيحائية للون (الأبيض) مغايرة لمدلول اللون القصدي، فالثورة لا تكون بيضاء بل حمراء والأبيض نقيض الأحمر، فالثورة الحمراء تدل على القتل

---

[1] ينظر الصحناوي ،هدى ، **فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجا**، دار الحصاد، سوريا، دمشق، ط1 2003، ص:175 –176.

[2] قباني، نزار: **أحلى قصائدي**، منشورات نزار قباني ، بيروت، لبنان ط 13 – 1986 ص14.

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج 6 ، ص 90.

والجرح وسفك الدماء، أما الثورة البيضاء فهي توحي بالسلام والود، ولا سيما أن السياق يوحي بان هذه الثورة موجهة من الحبيب إلى حبيبته.

وقوله في ربط الحلم الاجتماعي في اللون:

ما زلنا منذ القرن السابع

خارج خارطة الأشياء

نترقب عنترة العبسي

يجيء على فرس بيضاء

ليفرج عنا كربنا[1]

فلو نظرنا إلى دلالة (فرس بيضاء) من زاوية بصرية فهي دلالة حقيقية مباشرة تتم عن هذا اللون (الأبيض) ولكن الدلالة الإيحائية في النص تحمل في طياتها بعداً رومنسياً لفارس الأحلام الذي تحلم به أي فتاة. اذاً فاللون أعطى دلالة الحلم. وبما أنّ القصيدة قيلت بعد حرب حزيران لابد أن يكون لها دلالة أعمق من دلالة الحلم الرومنسي الذي يعني الزواج والحب، فهنا نستدل على الحلم الأكبر مع وجود الشخصية الأسطورية (عنترة) الذي حقق البطولات ودافع عن شرف القبيلة، فاللون يرشح دلالة الحلم الأكبر وهو تخليصنا من الذل والاحتلال. ومن هنا يرى الباحث أنّ اللون الأبيض قد انصرف لغير دلالة في داخل النص، أما قوله :

أريد أن اسأل

يا الله ..

هل أنت قد أعطيتهم

شكاً على بياض؟[2]

فالشيك على بياض من المعاني المرغمة، دال على الثقة، والمحبة بين الأصحاب،وهذا تعبير شائع الاستعمال حديثاً بمعنى مفتوح، لا يحدد فيه المبلغ،[3] أما الله– سبحانه وتعالى–

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج3، ص: 218.

[2] المرجع السابق، ج 6، ص: 365.

[3] ينظر: دراغمة، مريم: **ألفاظ الألوان في اللغة** ،رسالة ماجستير،إشراف أ.د. يحيى جبر، جامعة النجاح الوطنية، 1999م، ص: 68.

جلّ قدره أن يعطي الحاكم شيكاً على بياض، فهذا من غير الممكن لأنه ليس هناك تبادل مادي بين الخالق وعبده، فالدلالة المستوحاة من اللون تعني إطلاق يد الحاكم في قمع الشعوب، دون قيد أو شرط، وهذا يحمل بداخله تهكماً من الشاعر على الحكام، وقد يحمل بعض دلالات الموت لأن تفرد الحاكم بأمر شعبه يدل على الموت والقهر لهذه الشعوب، ومما يرجح هذه الدلالة الإيحائية قوله:

عندما يولد في الشرق القمر

فالسطوح البيض تغفو

تحت أكداس الزهر (1)

فالقراءة الأولى للنص لا تعطي اللون أبعد من لونه الحقيقي الذي يدل على أن لون هذه السطوح بيضاء، فهي دلالة جمالية للون، ولكن الدلالة الإيحائية أخذت أبعد من ذلك بل النقيض تماماً، فالأبيض يدل على الأضرحة، والزهر يدل على الموت، فقُلب اللون من مرحلة الفرح والولادة إلى أكداس الزهر على المقابر، فتحولت ولادة القمر إلى إجهاض لحياة البشرية، وحياته إلى موت.(2)

ويقول نزار:

من بحار الأسى، وليل اليتامى تطلع الآن، زهرة بيضاء(3)

في هذا المقطع المكون من عبارات الحزن والأسى، يهلّ علينا الشاعر بعبارة، "زهرة بيضاء"، وهذا التركيب مليء بالأمل، مع احتوائه على الرائحة العبقة المستمدة من الزهرة، فجاء دور اللون ليضفي بظلاله المليئة بالدلالات الجميلة وهي الأمل والحياة السعيدة، والراحة النفسية التي حملها لنا الشاعر عبر الأجيال وأخرجها من الحزن والألم كي يولّد هذه الحياة، فدلالة اللون(الأبيض) قصدية مستوحاة من النص، لم تنحرف عن مدلولها الحقيقي.

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال السياسية الكاملة** ، ج3، ص:15.

(2) ينظر، شوقي بزيع، **الاعتراض وكسر السائد في شعر نزار قباني** ، مجلة الكويت ،العدد 179، سنة 1998، الكويت، ص: 41.

(3) قباني ، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج3، ص: 410.

رديف اللون

وهي كلمات يوردها الشاعر للدلالة على لون معين، فبمجرد أن نقرأ بعض الألفاظ فإنها تحيل لنا لوناً أو إحساساً لونيا، وليس اللفظ بعينه فإننا نجد في هذه القصيدة لفظ **(الثلج)** وهو الذي يعطي معنى البرودة إلا أن الشاعر لا يعني البرودة بقدر ما يرمز إلى اللون الأبيض وامتداداته[1]، يقول نزار:

بلهاء شاحبة الجبين ترى أطفأت ثأرك منه فاعتدى

حل الشتاء بكل زاوية فالثلج عند مفاتق النهد

لا تكشفي العنق الغلام فلا عاشت حراج اللوز من بعدي

لا تقربيني أنت ميتة إن السوالف مجدها مجدي[2]

نزار يعبر عن البرودة ولكن بكونها رديفاً للون الأبيض، ومما يدل على ذلك أنه يتحدث عن امرأة أوروبية، قصت شعرها الأسود، والشعر عند الشعراء قديما وحديثا هو مبعث راحة وقوة، فنجد أن الشاعر قد جعل الثلج رديفاً للون الأبيض ملحقا بثدييها، إذ صور المرأة الأوروبية البيضاء بأنها باردة المشاعر، مما يأتي مرتبطاً بواقع البيئة التي تركت أثرا في نفسية نزار.

وفي موضع أخر يقول:

يا طيب شلالين من فضة سالا على مقالع المرمر[3]

فاستخدام لفظي الفضة والمرمر يدلان على اللون الأبيض، ولم يرد الشاعر أن يذكر هاتين المادتين لذاتهما و نفاستهما، مع وجود ما هو أغلى منهما؛ مثل الذهب وغيره، ولكن

---

[1] ينظر الصحناوي، هدى: **فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجاً**، دار الحصاد، سوريا، دمشق، ط 1 ،2003م، ص:146.

[2] قباني ، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**,ج1، ص : 257.

[3] المرجع السابق، ج 1 ،ص :65.

الشاعر، يوازن ما بين بياض عنق هذه المرأة، وبين الأقراط المتدلية من أذنيها، باستخدام لفظي المرمر والفضة, حتى يستدل القارئ على بياض عنق هذه الفتاة التي وصفها نزار في قصيدته.

ونجد نزارا قد وصف في قصيدة (سامبا) بياض النساء, وظهورهن العاريات عبر التشبيه أو الاستعارة دون اللجوء إلى السرد القصصي بقوله:

أي مغزل

حاك أكتافاً عرايا

هي في الليل مرايا

تتنقل.[1]

أما في تحويل اللون الأبيض إلى الأسود فيقول نزار:

جرحتُ الأزاميلَ فيكِ حملت

إلي شعرك القمر الأسودا.[2]

وهنا ألغى نزار اللون الأساس، وأحضر البديل عنه وهو اللون الأسود، وهذه غاية في الإبداع عند الشاعر؛ فعملية الاستبدال اللوني الذي أجراه الشاعر حقق اللغة الشعرية؛ وهذا مطلب في غاية الأهمية للنص الأدبي.

وفي هذا المقطع تتجلى عملية اتحاد اللونين، فيصبح اللون منطبقاً ليخرج لوناً آخر، ويستغنى عن صفات كلا اللونين حتى ينصرف ذهن القارئ إلى صفات لونية جديدة يستخرجها الباحث أو القارئ ، يقول الشاعر:

أحلمة حمراء هذا

الشيء أم دمعة؟[3]

---

[1] قباني ، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة,** ج 1 , ص: 179.

[2] المرجع السابق، ج1، ص: 25.

[3] المرجع السابق ، ج 1، ص: 126.

أما في هذا المقطع نراه اوجد تعارضًا بين اللون الأزرق واللون الأبيض، بقوله:

على كراستي الزرقاء ...

استرخي على كيفي..

وأهرب من أفاعي الجنس

والإرهاب والخوف

وأصرخ ملء حنجرتي

أنا امرأة ... أنا امرأة

أنا إنسانة حية

أيا مدن التوابيت الرخامية.[(1)]

إن التعارض حقيقة موجودة بين اللونين الأبيض والأسود، وهذه ظاهرة معروفة قديما حسب الدراسات في واقع الحياة في القديم، وقد استعرضت ذلك في الفصل الأول([*]) عن حياة العربي ومعرفته بالألوان، إذ لم يكن يعرف في البدء سوى الأبيض والأسود، وعلى دلالة الخير والشر المنبثقة من اللونين. إلا أننا نجد الشاعر يحاول أن يصنع تعارضاً بين الألوان الأخرى.

وفي هذه القصيدة نجد تناقضاً صنعه الشاعر بين الأزرق والأبيض، فالأزرق كاللون الأسود، من حيث الطبيعة، إذ يعني (السجن والظلم) والأبيض يعني (الحرية)،وهنا تجلت مقدرة نزار على صنع هذا التناقض، حيث جعل الأزرق رمزا للحرية والانعتاق، ونقيضها العبودية، أما الأبيض فهو رمز للذل والسجن والعبودية إذ جعل الاسترخاء على الكراسة الزرقاء رمزا للأمان والراحة والحياة السعيدة دونما قيود، وذلك بقوله (على كيفي)، أما الأبيض فهو لا يستوعب، وكله خوف، وسجن، وموت، وذلك بقوله "التوابيت الرخامية" المحدودة السعة المظلمة والمخيفة.

---

(1)قباني ، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1 , ص 595.

* ينظر ص36 من البحث.

التوافق بين المتناقضين (الأبيض والأسود)

عن الزنزانة الكبرى

وعن جدرانها السود

وعن آلاف آلاف الشهيدات

دفن بغير أسماء بمقبرة التقاليد

صديقا لي

دمي ملفوف بالقطن

داخل متحف مغلق.[1]

حاول الشاعر في هذين المقطعين التوفيق والمصالحة بين لونين متعارضين وهما الأسود والأبيض حيث وظفهما لغاية واحدة، واختفى الفرق بينهما تدريجيا، بحيث أصبح اللونان في صبغة واحدة يجدان الإحساس والشعور نفسيهما حيث جسدّ الأسود بالسجن، وأضفى عليه كل ما هو سلبي، ويسبب الإحباط والخوف، ونرى في المقطع الثاني من القصيدة (صديقاتي) يطل علينا اللون الأبيض، حيث صالح الشاعر بين اللونين. لغاية واحدة حيث احتل اللون الأبيض صبغة السواد الدالة على السجن والخوف، كأن الشاعر أردف اللونين المتناقضين لكي يثير نفسية القارئ لذات المصير المشترك؛ سواء كان بالأبيض أو الأسود.

وقد أبدع نزار في استخدام كثير من الألفاظ الدالة على اللون وذلك في قصيدته (القرط الطويل)[2]، لهذا أطلق ألفاظ (المرمر والفضة) للدلالة على اللون الأبيض، وأما الذؤابة أو (جديلة الشعر) التي أشار إليها الشاعر بأنها سمراء مسترسلة، والعيون خضراء وهي صفات جمالية، ونادراً ما تكون العيون خضراء والشعر أسود والجيد أبيض, لهذا نرى نزار قباني يذكر اللون لمعالجة قضية جمالية بحتة, ولم ينس اللون الأحمر الممثل بالشفاه الشرسة التي تنتظر القبلة الحارة المستمدة من (حمرة الشفاه)، والأحمر من دلالاته الحرارة والتوهج، ولا سيما

---

(1) قباني, نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، ص:618–619.

(2) المرجع السابق, ج1, ص 65.

عندما وصفها (بشراسة العصفور)، والشراسة تأخذ دلالة الأحمر، وأما العصفور فهو عنوان الوداعة, ولهذا فهو يأخذ مدلول اللون الأبيض.

ومن أجمل ما اقترن به اللون من تعبير وصورة جمالية في شعر نزار قباني قوله:

- نهدها حبة تين نشفت

رحم الله زمان اللبن.[(1)]

النشاف بمعنى الصفار والصفار هو انتهاء الموسم وقرب الحصاد؛ أي بمعنى انتهاء الأجل, واللبن رديف اللون الأبيض, وأما زمان اللبن فله دلالة على الشباب والنضارة، والقدرة على العطاء والنماء، فالصورة رغم واقعية عناصرها المؤسسة لها، إلا أن الغرابة التي أحدثها الشاعر في الربط بين انعدام الجمال مع انعدام اللون المتأتي عبر اللون الرديف.

ومن دلالات التفاؤل والأمل وربما الدعاء بالخير، أن تكون الدرب مما يصلح المسير عليه، أو يبهج النفس، ليعين على مشاق السفر وعنائه، فيقول في معرض حديثه:

خذي ذراعي دربنا فضة

ووعدنا في مخدع الكوكب[(2)]

فالفضة رديف اللون الأبيض وليس بمعنى النفاسة، وهذا متوافق مع الموروث الشعبي, يقول المثل: دربك أبيض أو طريقك بيضاء دلالة على التفاؤل والتمني بكل ما هو خير.

لقد طَرّزتُ دربك ياسميناً

وصغت لك الصباح وشاح عرسي[(3)]

---

(1) قباني, نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1، ص 84.

(2) المرجع نفسه، ج 1، ص: 98.

(3) المرجع السابق، ج 1، ص: 166.

لفظ (الياسمين ووشاح العرس) أخذت مدلول اللون الأبيض، واللون الأبيض هنا أخذ دلالة النقاء والطهر، مع الرائحة الجميلة والعبق المستمد من الياسمين، من خلال اللون الأبيض وهو اللون الرديف للياسمين مع وشاح العرس، يقول نزار:

على الدفتر

سأجمع كل تاريخي

على الدفتر

سأرضع كل فاصلة

حليب الكلمة الأشقر [1]

جاءت كلمة الأشقر في هذا المقطع تحدث إيقاعا موسيقيا متناغما وبعدا دلاليا يظهر من خلال الربط والتركيب؛ لهذا حاول الشاعر أن يضع لوناً ليسد ثغرة إيقاعية، كما يعطي هامشا من الحرية التي يصبو لها الشاعر حين يجد اللون الأشقر، فأراد الشاعر أن يستدل على البراءة بما يذكر الحليب، والحليب أخذ طابع اللون الأبيض؟ والشقرة لها قرابة مع هذا اللون إذ جاء اللون (الأشقر)

وفي مقطع آخر يقول نزار قباني:

لا تسأليني هل أحبهما

عينيك إني منهما لهما

ألديّ مرآتان من ذهب

ويقال لا أعتني بهما

أستغفر الفيروز كيف أنا

أنسى الذي بيني وبينهما[2]

---

[1] قباني, نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص :583

[2] المرجع السابق، ج1 ، ص: 399.

يمثل اللون في المقطع السابق قاعدة للزمن المطلق ، والدلالة الظاهرة والخفية التي تسير الاستعارة وتحدد وفق اللون ، وهو الشقرة ،وتعني العيون العسلية ،من خلال المقارنة يتم التماثل بين الذهب والعيون ،فالذهب مادة نادرة ،والعيون العسلية كذلك.

والذهب معادل للفيروز كما يظهر في قول الشاعر، وكلمة الاستغفار خاصة بالذات الإلهية، والفيروز: من الحجارة التي لا يمكن النظر من خلالها، وهو يجمع لونين هما: الخضرة، والزرقة، والعيون العسلية متموجة بين هذين اللونين يحدد أنه من العيون، والعيون من ذهب، و المرآة تعكس، والذهب من التراب ،والإنسان كذلك ،وهو من خيرة صنع الله لقوله تعالى:﴿ **لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم**﴾ ،[1] وكذلك الدلالة الدينية التي تظهر في لفظ (أستغفر)، والذهب يعكس نفاسة الأشياء وندرتها ، والفعل الزمني الذي يدل على هيمنة اللون ودلالته الزمنية. يقول نزار:

ويغزل اللهيب حولي جورب

جن على رخامة مشمرة

من ربوة شقراء جاءت نَفْضَةٌ

دفيئة، شهية، معطرة.[2]

الشاعر يحاول في هذا المقطع التوفيق بين لون الشقرة والرائحة المعطرة، من خلال بعض خصوصيات المرأة، في اختيار (الجورب) أراد نزار أن يربط بين نفسية المرأة من خلال رائحة الجورب، فهذه صفة مبتذلة على الرغم من أنه اختار الرائحة العطرة مع الشقرة، ومع بياض الجسد المتمثل بالرخام المصقول، فكان أجدر به أن ينقل لنا اللون عبر الرائحة بصورة أجمل، وقد يكون أراد أن يعبر عن الكبت الموجود عند المرأة العربية بهذه الصورة.

---

[1] التين، آية :4.

[2] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1 ، ص:123

اللون الأسود

ورد (الأسود) في لسان العرب "السَّواد: نقيضُ البياض؛ سَوِدَ وَسادَ واسودَّ اسْوِداداً واسْوادّ اسْوِيداداً، ّوهو أَسودُ، والجمع سُودٌ وسُودانٌ. وسَوَّده:جعله أَسودَ، والأَمر منه اسْوادَدْ."[1]

يشير الأسود فيزيائياً إلى فقدان اللون[2]، لكنه في منظور كثير من الثقافات دال على ما يستكره، ويتشاءم به، لهذا عبر الشعراء بهذا اللفظ عن المعاناة وكل ما هو سلبي، كالآلام، والعذاب، عندما ضعفت الأمة العربية وأصبحت تئن تحت وطأة الاحتلال الغربي، مما ولد التشاؤم، والنظرة السوداوية ومنها (الذكريات السود، الليل الأسود، سود المنايا،النوائب السود، الخطوب السود، الملاءة السوداء، نغم أسود، البشرية السوداء، المعطف الأسود، القمر الأسود، الحقيبة السوداء، الصخور السود، قبور سود، الجريمة السوداء، سود الأكباد: الأعداء)[3].

تكررت كل الألفاظ الدالة على السواد عند الشعراء العرب، وأغلبها تدل على التشاؤم مع بعض المفارقات البسيطة وهي خلق شيء جديد في كلمتي (نغم –الجريمة)، ومع التناقص في لفظ القمر الأسود مما أدى إلى فقدان العلاقة بين عنصري التركيب في الاستعارة كي يجعلها علاقة ذات دلالة اصطلاحية، مما ينفي مكانة الاستعارة الخانقة التي تحققها في ربط الأسماء بعضها ببعض، على نحو غير مألوف.

مثال ذلك الموت الأحمر: مخالفة النفس أما الموت الأبيض فهو الجوع لأنه ينور الباطن ويبيض وجه القلب. الموت الأخضر: لبس المرقع من الخرق الملقاة التي لا قيمة لها لاخضرار عيشه بالقناعة الموت الأسود: هو احتمال أذى الخلق وهو الفناء في الله[4].

يقول نزار في وصف الشعر الأسود يربطه في جمالية المشهد وخصوبة الحياة:

---

[1] ابن منظور: –**لسان العرب**، مادة(سود).

[2] ينظر فليب سيرنج ، الرموز في الفن – الأديان الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا، 1992، ط1 ص 420.

[3] ينظر خيتي، محمود عمر: **التطور الدلالي في الشعر العربي السوري حديثه ومعاصره**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، إعداد: ، إشراف مازن الوعر، 1986.ص: 345. –و ينظر دراغمه ، مريم، ألفاظ الألوان في اللغة، ص:75

[4] ينظر، خيتي، عمر: **التطور الدلالي في الشعر العربي السوري حديثه ومعاصره**، . ص: 378.

يا شعرها على يدي

شلال ضوء أسود

ألفه سنابلا

سنابلا لم تحصد.[1]

ففي هذه القصيدة لا أرى نزاراً قد حاد عن الموروث القديم، لأنه وصف الشعر الأسود في كثير من القصائد عند الشعراء القدماء، وقد لوحظ أن نزاراً قد كرر هذه الألفاظ وهي سواد الشعر مقرونة بالليل دلالة على شدة السواد مع الغزارة، كذلك كلمة شلال التي تدل على الطول، مؤكدا ذلك في قصيدة جميلة بو حيرد عندما قال:-

والشعر العربي الأسود

كالصيف

كشلال الأحزان[2]

وكثافة الشعر مع السواد دلالة على القوة المستمدة من الموروث القديم، يقول نزار في قصيدة سامبا :

غطّ قوسه

في شرايين الشفق

خشب القوس احترق

حين مسه[3]

هنا يتحدث نزار عن عازف كمان هجرته حبيبته، فنراه في هذه القصيدة لا يصرح باللون المباشر، بل استخدم رديف اللون الأسود وهو الشحوب؛ ليدلل على السواد، لهذا أعرض الشاعر عن اللون المباشر كي لا يستهلك السرد القصصي في القصيدة.

---

(1) قباني, نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص:110.

(2) المرجع السابق، ج1، ص:449.

(3) المرجع السابق ،ج1، ص:177.

يقول نزار في موطن آخر في تغير دلالي للون الأسود:

ماذا أقول إذا راحت أصابعه

تلملم الليل عن شعري وترعاه [1]

دلل الشاعر على سواد شعر هذه المرأة بالليل الحالك، مع حصر هذا اللون بين فعلين (تلملم وترعاه)، كي يتحرر الشاعر من الرتابة والتقليد، لاسيما أننا نعرف أن نزاراً هو شاعر الثورة والتغيير، وقد ظهر هذا في إيجاد صيغ جديدة دالة على اللون دون التصريح به – في غير موضع من شعره.

جرحت الأزاميل حملت

إلي شعرك القمر الأسود.[2]

في هذا المقطع نرى أن نزاراً حوّل لون القمر إلى أسود، و ألغى اللون الأساس، فاستبدله بنقيضه وهو اللون الأبيض، وهذا مظهر من مظاهر الإبداع عند الشاعر. فأراد أن يخلق انسجاما بين أطراف الصورة المتشعبة بين رمزية الأزاميل والقمر وصلبها المتمركز في الشعر ولونه، فبعد أن أحدث التغيير في آلته الخاصة "**الأزاميل**" فلابد من وقفة عندها لمعرفة خصوصية استعمالها لدى الشاعر وربطها باللون، فالتغيير حصل وجلب الشاعر الممكن وغيره، ولكن البراعة أن يوائم بين عناصر المولود الجديد، وخاصة اللونية وأطيافها؛ فهي تشكل الظاهر المرئي، والجمالي المطلوب.

وفي هذا المقطع، في عملية اتحاد اللونين، يصبح اللون لونا آخر، ويستغنى عن صفات كلا اللونين حتى ينصرف ذهن القارئ إلى صفات لونية جديدة يستخرجها الباحث أو القارئ .

---

[1] قباني, نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج ، ص504

[2] المرجع السابق، ج1،ص: 25.

تأثير اللون على السياق

نجد أن نزاراً في قصيدة (نهر الأحزان)، يتصرف باللون، فاستخدمه في عكس معناه وذلك حيث يقول:

الدمع الأسود فوقهما

يتساقط أنغام بيان[1]

نلاحظ هنا أن نزاراً قلب اللون إلى ضده، فالأسود ذو دلالة أصلية قاتمة، بله الدموع السوداء أكثر قتاما، ولكنها تصير أنغاما، فتلك شاعرية لا تخفى، فقلب اللون إلى ضده يأتي لمسوغ جمالي، وكي يظهر الغرض أكثر مما يعطي اللون الحقيقي، لأن الضد قد يظهر حسنه الضد. أو قد يخفيه. إلا أن نزاراً قد مسخ اللون بدلا من إظهاره، وهل أراد نزار بالدمع الأسود العيون السوداء ولم يضع اللون الأبيض في مكانه وهو لون الدمع؟ وهل أراد أن يعبر عن الحزن؟ وهذا لا مسوغ له في هذه القصيدة؛ لأن القارئ يستطيع أن يستدل بمعادلات أخرى عن المعنى المقصود، يقول نزار في قصيدته (جميله بوحيرد):

والشعر العربي الأسود

كالصيف

كشلال الأحزان

الجسد الخمري الأسمر

تنفضه لمسات التيار [2]

فقد أراد الشاعر أن يصف المرأة المناضلة (جميلة بو حيرد) فتحدث عن سواد شعرها . وأنه طويل مثل صيف البلاد العربية، وكما وصف لون الجسد بانه خمري وأسمر، فبذا يحافظ على وصف الجسد العربي بالسمرة معتبرا هذا اللون السائد في البلاد العربية، وموازيا للون الأبيض المثال عند الجاهليين، ويعد اللون الأسمر الأكثر ورودا في شعر نزار، وهو لون

---

[1] قباني , نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج1، ص: 403

[2] المرجع نفسه ،ج1 ، ص:449.

مستحدث بلفظه ودلالته، وعلى الرغم من تخبط ظاهر لدى نزار في قضية الجسد بين السمرة والخمري، أعتقد أن الشاعر قد أراد أن يعرف القارئ مدى قدرة هذه المناضلة (جميلة بو حيرد) على الصمود، فقد أثرت الشمس تأثيرا مباشرا على لون جسدها الأبيض، فأصبح بين السمرة واللون الخمري من كثرة تنقلها تحت حر الشمس، ما أكسبها القوة والصبر، حيث أنها تغلبت حتى على عوامل الطبيعة فكيف بها لا تتغلب على جلاديها.

يقول نزار:

تتسلل من خلف المقعد

لتداعب أذني بسكون

ولتترك في شعري الأسود

عقدا من زهر الليمون[1]

نرى نزاراً في هذا المقطع يستوحي لونا طبيعيا اعتمد على جزء متعلق بالمرأة وهو الشعر، ونعرف نزاراً يتحدث كثيرا عن جسد المرأة وأجزاء هذا الجسد: من لون الشعر، والعيون، والشفاه، وهذه الألوان جعلها في كثير من الأحيان محورا للطبيعة. وهذا الجزء الذي تحدث عنه الشاعر، و(هو الشعر)، لون طبيعي غير مصّرح به، لكنه معروف.

فنرى نزاراً في استخدامه الألوان بصور متعددة ينقل الطبيعة للمرأة، ومرة ينقل المرأة إلى الطبيعة في عملية تبادلية.والشعر الأسود دلالة على القوة والشباب.

والأسود دلالٌ على الحزن والحداد ، يقول نزار:

يا قدس.. يا منارة الشرائع

حزينة عيناك يا مدينة البتول

حزينة حجارة الشوارع

حزينة مآذن الجوامع

---

(1) قباني ، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،ج1 ، ص:398.

يا قدس يا مدينة تلتف بالسواد[1]

دلالة اللون الأسود هنا دلالة روحية أخذت طابعاً دينياً لاقترانها بـــ(القدس) لكن دلالة اللون(الأسود) دلالة قصدية واضحة وحقيقية، وتكرار لفظة الحزن زاد في توسيع هذه الدلالة، فأخذ دلالة الرمز وهو الاحتلال الصهيوني لهذه المدينة المقدسة، وكذلك شمل الحزن الذي كرره الشاعر، حيث أصبح السواد شاملاً للوطن كله، يقول:

وتسقط الشمس على ساحاتنا مشنقة سوداء[2]

فاللون الأسود من التركيب الإضافي الذي صنعه الشاعر أوحى لنا بالموت ، مع سيطرة الموت على كل الأشياء، حيث تحولت الشمس مصدر الضوء والدفء والحياة إلى مشنقة سوداء، والشنق دلالة سلبية، قرنها الشاعر باللون، وقوله:

تقول شهرزاد:

وانتقم الخليفة السفاح من ضفائر الأميرة

فقصها ضفيرة. ضفيرة

و أعلنت بغداد –يا حبيبتي الحداد

عامين ..

أعلنت بغداد – يا حبيبتي الحداد

حزنا على السنابل الصفراء كالذهب[3]

فهنا جسّد نزار شخصية الملك الطاغية عبراللون، لأن الشخصية التاريخية فرضت قسوتها على كل شيء، الصفرة هنا ليست دلالة جمالية فقط، بل هي دلالة على الذهب، والذهب

---

[1] قباني , نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج3، ص :162.

[2] المرجع السابق،ج3 ، ص : 109.

[3] المرجع السابق ج1 ،ص :507.

كما نعلم من علامات الرفاهية، ويدل على النفاسة والندرة؛ أي طبقة بسيطة هي من تمتلك الذهب، وكذلك نزار في كثير من قصائده يعمد إلى إقحام اللون في تعرية الملوك والسلاطين.[1]

ويقول في موطن آخر:

لم يبق نهد أسود أو أبيض.

إلا زرعت بأرضه راياتي

مأساة هارون الرشيد مريرة

لو تدرين مرارة المأساة.[2]

اللونان المتناقضان في هذا المقطع يدلان على فحش السلاطين، وأنهم لم يميزوا بين النهود العربية وغير العربية، بل هما سواء في إشباع رغباتهم الجنسية، فأقحم اللون من أجل تعرية هذا المستبد برأيه –حسبما يزعم نزار، وكذلك تحديد النهود وهي جزء من المرأة، وهي مصدر من مصادر الخصب عندها.

العنوان يكون عبر الأشعار العربية منطلقا لتداعي الألوان الواردة في القصيدة عبر الاستعارة والتشبيه، فالعناوين الواردة عند نزار والمشتملة على اللون، وهي كثيرة، أثرت على الألوان الواردة في النص، وهي على التوالي:

(زيتية العينين، الضفائر السود، العين الخضراء، إلى رداء أصفر، إلى وشاح أحمر، المايوه الأزرق، ثوب النوم وردي، العقدة الخضراء، القميص الأبيض، رحلة في العيون الزرق، رباط العنق الأخضر، حبك طير أخضر، اللؤلؤ الأسود، بالأحمر فقط.)

أدخل نزار في قصيدة (الضفائر السود) لونين آخرين في القصيدة، ليوسع من دائرة السواد، وهما الزرقة والصفرة، حتى لا يكون تنافر بين الأسود والأصفر لأنه يتحول إلى صوت: بقوله:

---

(1) ينظر الصحناوي ، هدى: **فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً**، دار الحصاد، ط 1 ،2003.ص 216.

(2) قباني ، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة**،ج1 ، ص:464-465.

وحررته من شريط

أصفر مغرد [1]

حيث تحول الأصفر إلى صوت التغريد. وكذلك لا يوجد تنافر بين الأزرق والأسود؛ لأنه فصل بينهما باللون الأصفر، فلا بد من وجود توافق بين اللؤلؤ الأسود والضفائر السود، والحزن عبر الاستعارة.[2]

يقول نزار :

شوارع غرناطة في الظهيرة

حقول من اللؤلؤ الأسود

فمن مقعدي

أرى وطني في العيون الكبيرة

أرى مئذنات دمشق المصورة

فوق كل ضفيرة[3]

رغم ما يكتنف اللون الأسود من دلالة تشاؤمية إلا أن الشاعر بربطه اللون بلمعان اللؤلؤ أظهر بعداً جمالياً ينبعث من البلاط الرخامي في شوارع غرناطه، رابطاً إياها بصورة مستوحاة من وطنه دمشق، برابطٍ تراثي وحضاري، فاخذ اللون بعداً تاريخياً ونفسياً انعكس في مخيلة الشاعر.

يصف نزار الحياة المنكرة للمرأة البغي حيث يقول:

حسرت عن ركبة شاحبة

لونها لون الحياة المنكرة[4].

---

[1] قباني ، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص111..

[2] ينظر الصحناوي، هدى: **دلالات الألوان في الشعر السوري**، ص : 236.

[3] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص559-560.

[4] المرجع السابق ، ج1،ص : 82

فأعطى اللون الأسود وهو الشحوب دلالة الرذيلة، وأما لون الحياة فهي الحياة الشريرة السوداوية، التي وصف الشاعر بها هذه الفتاة البغي.

يقول نزار في قصيدة (الضفائر السود):

تقلني أرجوحة سوداء[1]

(الضفائر السود) دلالة الأصالة والعروبة، وأما الأرجوحة السوداء فأخذت دلالة الضبابية، والحيرة، والمصير المجهول.

وفي قصيدة أخرى يقول نزار:

وفي صميمي غيمة ... تبكي..... و ثلج أسود.[2]

في الصميم لدى الشاعر الخفي المستور الداخل، كل ذلك يوحي بعتمة وغيمة يعيشها الشاعر، ويعطيها من أحاسيسه، فتبكي بكاء ممطرا، بكاء يقلب الأمور رأسا على عقب، فخرج من داخله وتخلص من عتمة الغطاء والأفعى المتشردة، يريد اللون الأبيض ولكن ليفعل به ما يشاء متحررا من كل قيد فجعل الثلج أسودا.

ويقول:

والخال لي .. والشال لي

والأسود المسرح.[3]

الخال: هو صبغة جمالية يأتي في جزء من وجه المرأة, جاء لدلالة جمالية محضة، والشال في اعتقادي لونه أسود مما زاد في جمال هذه المرأة، والأسود دلالة على غزارة الشعر وهو عنصر قوة عند الأنثى.

---

[1] قباني ، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص 111.

[2] المرجع السابق، ج1 ، ص : 170.

[3] المرجع السابق، ج1، ص 196.

فدلالات هذا اللون جاءت جلها بصرية، حسية تنقل الحقيقة كما هي دون انزياحات في الدلالة أو تحولات، فالشعر أسود، والكحل أسود، والكوفيات سوداء، والعيون سوداء وهذا أقرب إلى لغة الرسم منه إلى الشعر، وهذه ميزة امتاز بها نزار عن غيره من الشعراء، حيث نقل لغة الواقع بلغة شعرية سهلة وبسيطة، وهذا ما أشار إليه الباحث في حديثه عن اللغة النزارية في التمهيد.

اللون الأخضر

بلغ اهتمام الشعراء المحدثين باللون الأخضر مبلغا عظيما وأخص بالذكر نزار لارتباطه بالطبيعة السورية الخلابة، وما يعكس هذا اللون من شعور بالارتياح واتساع في الأفق، وسميت بعض قصائده بالأخضر، فهناك الدم الأخضر، والنجوم والشعر قنديل أخضر، ووشح الكثير من قصائده بالخضرة النباتية واللونية، فقد طور الشاعر دلالة الخضرة ونهج بها منهجا جديدا، مع تطوير دلالة هذا اللون برموز مأثورة وقد استفاد الشاعر من النص القرآني في عملية التناقض اللوني بقوله تعالى: **[الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقِدُونَ(80)]**[1] فهنا دلالة الأخضر كله خير حتى لو اجتمع مع ضده أو ناقضه، والنار نقيض الخضرة، وهي دلالة ما بين الحقيقة والمجاز وما بين المباشرة والرمز.

والأمثلة على وصف شعره بالخضرة (الملحمة الخضراء، الرسائل الخضراء، النبضة الخضراء) وهي كثيرة.

وهي في هذه الاستعمالات تخرج عن الدلالة الحقيقية، إلى دلالة رمزية، استقاها الشاعر من عالم الخيال، فالرِجل الخضراء، والمياه الخضراء، والنهر الأخضر، خلاصة فكرية هادفة، فهنا تدل على الإعمار والبناء، والعراقة والأصالة المتمثلة بدمشق التي يتأثر شعراؤها بها، وكذلك تدل على الاستقلال والرغد والسلام، والوطن الأخضر:

سفحت قوارير لوني نهوراً

---

[1] **يس** 80.

على وطني الأخضر المفتدى.[1]

تصوير الوطن الجميل باللون الأخضر الباعث على الخير والأمل، جرت عليه عادة الشعراء، فالشاعر لم يبدع في وصفه الوطن بالأخضر، بل يكرر ما قاله الشعراء السابقون، وهذا يوحي بالملل والنفور، كون الوصف مطروقا في الماضي والحاضر وعلى ألسنة كثير من الشعراء[2].

يقول نزار في قصيدته خاتم الخطبة:

أرقب أن تأتي كما يرقب

الراعي طلوع الأخضر المقبل[3]

دلالة الشوق والحنين الصادق الذي عبر له نزار عن لقاء الخطيبة، حيث ربطها بانتظار الراعي للربيع، وهو أصدق من ينظر هذا القادم ألا وهو الربيع، مستفيداً من قصة علي بن الجهم عند وصف الخليفة كالكلب بالود، والتيس في مقارعة العدا، حيث كان الشاعر صادقاً، نقل هذه الألفاظ من البيئة الصحراوية التي عايشها، فهنا نستدل على أن نزاراً كان بارعاً في ربط الماضي بالحاضر عبر شعره لكي يكون قريباً من كل أوساط المجتمع العربي بسيطة أولا ومعقدة ثانياً مع اعتماده على الطبقة الأولى قبل الثانية وهي الأكثر انتشاراً في المجتمع.

فقد أثرّ اللون الأخضر تاثيراً مباشراً على مجريات القصيدة من بداية العنوان وحتى نهاية القصيدة لان الإنسان في الخطبة يتفاعل بالخصب والاخضرار كما يتفاعل الراعي البسيط بطلوع الربيع وهو أخصب شيء في فكر هذا الإنسان البسيط ألا وهو الراعي.

ويقول نزار في قصيدة (وشوشة):

زرعت الف وردة

فدى انفلات شال

---

[1] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة** ،ج 1 ،ص:16.

[2] ينظر الصحناوي: **دلالات الألوان في الشعر السوري**، ص126.

[3] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج 1 ، ص 53.

فدى قميص اخضر

يوزع الغلال[1]

بداية اختلط أكثر من لون في رسم صورة جميلة بدأها الشاعر بالأزرق(بقوله إلى انعتاق أزرق) حيث أخذت الزرقة دلالة بعيدة المدى أو إلى ما لا نهاية، أي إلى اللا وصول إلى ما يصبو إليه الإنسان بعقله وفكره والزرقة مأخوذة من السماء، حيث الإنسان لو سار في خط مستقيم فانه لا يستطيع أن يصل أو يلمس هذه الزرقة فهي بعيدة المنال.

وقوله: (فدى قميص أخضر) دلالة على الطبيعة الخضراء المستمدة من اللون الذي كان يُحدِّثُ الشاعرُ به نفسَه، والطبيعة الخضراء هي التي يسعى إليها الشاعر هو وأقرانه من بني البشر، حتى يصنع عالماً جديداً مليئاً بالحب والخصوبة.

ويجمع نزار بين الألوان فيسيطر لديه اللون الأخضر باعث الأمل فيقول:

غداً ..سيزهر الليمون

وتفرح السنابل الخضراء والغصون

وتضحك العيون

وترجع الحمائم المهاجرة[2]

استخدم نزار كثيرا من الألفاظ الدالة على الأمل مثل (سيزهر الليمون، تفرح السنابل، ترجع الحمائم...).

فهنا عززّ الشاعر اللون الأخضر بألفاظٍ تدل على الأمل والحياة وكلها دلائل قصدية واضحة في السياق لكي يصنع حياةً مليئةً بالأمل، في ظل وطن مليء بالهدوء والاستقرار والحياة الهانئة مستوحاة من اللون الأخضر، فكان اللون محوراً لهذا الأمل الذي ولّد الفرح والمستقبل الزاهر الذي ينتظره الشاعر.

---

(1) قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص:100/101.

(2) المرجع السابق، ج3، ص: 164.

أما في قوله :

من ذبح الفرح النائم في عينيك الخضراوين ؟[1]

فهنا يصور الشاعر الأمل المذبوح عندما يتكلم عن بيروت، ولكنه مؤمن بأن الأمل لا يقهر، لهذا استخدم اللون الأخضر في العيون وجعله المحور في كلامه، لا ليدلّ على الجمال، علماً بأن اللون الأخضر في العيون صبغة جمالية محبوبة عند بعض بني البشر، وإنما جاءت دلالة اللون رمزية تدل على الأمل الثابت والفرح وأنه باقٍ ما بقيت الحياة.

ويحاول نزار من خلال عملية استبدال اللون بلون آخر أن يجدد الحياة ويزيل الأوجاع ويزرع الأمل، فيقول:

من شحوب الخريف، من وجع الأرض

تلوح السنابل الخضراء[2]

فالوجع المرتبط بالأرض، يوحي بالغضب، والغضب ولد الشحوب ولكنه شحوب الخريف لا شحوب الوجه، وجاء الأمل ليولد الحياة بواسطة اللون الأخضر الذي يوحي بأمل يولد من الوجع والشحوب، فكان اللون هو المنقذ، وهو الأمل الذي ينشده الشاعر للإنسان العربي.

يقول:

وراياتك الخضراء تمضغ دربها وفوقك آلاف الأكاليل تضفر[3]

وهذه الدلالة واضحة مستمدةٌ من الاستخدام اللغوي الشائع؛ إذ يقال تيمناً بالخير للمسافر:

دربك خضراء، وعند النصر تستخدم الشعوب الأخضر رمزاً له(إكليل الغار الأخضر)

وقوله:

---

(1) قباني ، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 3، ص: 577.

(2) المرجع السابق، ج3، ص: 420

(3) المرجع السابق، ج3، ص: 386.

هذا بلاغ من صاحب الجلالة

الأخضر اليدين .. والمكتمل الصفات.. والمبجل الألقاب[1]

فالشاعر في هذا المقطع استفاد من الموروث القديم للون، فاقتران اليد باللون الأخضر يدل على العطاء والكرم، لكن نزاراً أورد هذه الدلالة إلى من لا يتصف بها ليدلل على مرارة الواقع الذي صنعه هذا الزعيم(صاحب الجلالة). ويلاحظ أن نزاراً أضاف لمدلول اللون الأخضر دلالات جديدة، و دلالة الأخضر في الشعر القديم والقرآن لا تكاد تخرج هذا اللون عن الدلالة القصدية التي تنم عن: طيب العيش، وبلوغ سن الشباب، وفي القرآن دلت على الخلود، وعلى ثياب المؤمنين والشهداء، أما عند نزار فهي دلالات جمالية عامة، حملت في طياتها أحيانا دلالات سياسية لخدمة هذا اللون.

أما عن موقف النقاد من شعر نزار، فقد كان لهم مواقف متباينة أشار إليها البحث في التمهيد، وكان مما أخذ عليه اللون الزائد، و"الزيادة تكون إما في تركيب الجملة أو زيادة في المعنى، ويترتب على ذلك إما جمالية في التعبير أو تشكل تشويشاً ونقصا في أحيان أخرى"[2]، وقد نظر إليها بعض النقاد من منظور سلبي فقط فالزيادة في النص الأدبي شانها شأن النقص، فتعد مثلبة يصدم بها المتلقي الواعي، فلا بد إذن من مبرر لهذه الزيادة التركيبية مهما كان نوعها، فعلماء اللغة رصدوا نظام الجملة ووضعوا قواعدها، وكل خروج عن القاعدة يلفت الانتباه، ولا يقف الأمر عند حد التركيب، بل يشمل أيضا أي عملية إقحام لا يبررها النص وسياقه، والحكم على الزيادة بفهم مكنونها وسبر غورها لا الوقوف على ظاهرها وارتجال الأحكام.

وعلى ذلك عابت هدى الصحناوي على نزار قوله:

كل عام نأتي لسوق عكاظ   وعلينا العمائم الخضراء.

---

(1) قباني ، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص: 205.

(2) الجرجاني: عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، ص 416.

فتقول" فاللون هنا جاء لسد ثغرة عروضية، لأنه لا يشترط على كل من يأتي إلى هذا السوق أن يرتدي عمامة خضراء، إذن اللون جاء هنا اعتباطيا وزائدا لسد هذه الثغرة العروضية على هذا جاء اللون دون دلالة ولكنه من أجل القافية "[1].

ومن خلال التبصر في التعبير الشعري والتركيب اللوني وفهم البعد التاريخي للموروث الأدبي العربي نجد أن العمائم الخضر والقبة الخضراء كانت إشارة يمتاز بها الشعراء الفحول في سوق عكاظ في العصر الجاهلي[2]، فيكون الشاعر قد ربط الحاضر بالماضي عبر دلالة اللون، فرأى نزار نفسَه بين الفحول من الشعراء، واحتل السامق من الصدر والمنزلة، وخص نفسه بها في العمائم الخضراء، ولا يكون له ذلك إلا بهذا اللون ببعده التراثي، وبهذا لا أرى أن الشاعر جعل من اللون مجرد زيادة كما ذكرت الباحثة الصحناوي.

يقول نزار:

أنبش في أعماق الموجات

أبحث في جوف الصدفات

عن حرف كالقمر الأخضر

أهديه لعيني مولاتي[3]

نرى الشاعر يبحث عن لون للقمر يناسب المرأة، أو يرغب الشاعر أن يرضى هذا اللون للمرأة، أو تقبل به المرأة، لاسيما أن تشبيه المرأة بالقمر أخذه نزار عن الموروث القديم، وكان الشعراء يشبهّون النساء بالقمر إما للبياض، أو للاستدارة المرغوب بها في الوجه غالبا.

ولكن نزاراً شاعر حديث ومبدع لا أعتقد أنه يعود إلى الموروث ويبقيه كما هو، هنا دلالة إيحائية، لأن السواد في العيون ظاهرة شائعة وموجودة كذلك الزرقة في العيون، أما الخضرة في عيون النساء فأمر نادر، وكانت بعيدة المنال لا تأتي إلا عن طريق السبي.

---

[1] الصحناوي، **هدى: فضاءات اللون في الشعر**، ص 163.

[2] ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**، ط7، دار المعارف، مصر، 1960، ص416.

[3] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص:375.

ولكن ما يفاجئ القارئ في هذا التركيب لون القمر الأخضر وهذا أمر مستحدث، يدل على الندرة و النفاسة و يكون لهذا صعب المنال.

وفي موطن آخر أعطى نزار اللون الخاص بجزء من المرأة ليستوعب الطبيعة كلها، رابطا بين المرأة والخضرة رمزين للخصب، فمن خلال المرأة وعينها بدأت الحركة في أوسع مدى حين يقول:

ونظرت في عيني محدثتي — والمد يطويني وينشرني

فإذا الكروم هناك عارشة — وإذا القلوع الخضر تحملني

هذي بحار كنت أجهلها — لا بر–بعد اليوم – يا سفني

معنا الرياح فقل لأشرعتي — عبي المدى الزيتي واحتضني[1]

فهذه خضرة العيون تستوعب الأرض، والمحيطات، والمجهول نفسه، والشاعر لم يستطع أن يستوعب المرأة من خلال الدلالة الإيحائية حسب رأي الصحناوي،[2] وذلك بإظهار (ألانا) قوية إلى جانب حديثه عن المرأة، ، وذلك في قوله (لا بر بعد اليوم يا سفني) فالخضرة سواء تجسدت في العيون أو في الطبيعة فإنها لا بد أن يدركها الرجل، فنزار يعشق العيون الخضر، بما أن صفة الأنا تظهر كثيرا في شعره، ولاسيما العيون الخضر صبغة نادرة في الوطن العربي، رغم أنه جعلها تستوعب العالم كله، واللون الزيتي هو امتداد للون الأخضر فلهذا نراه جسّد اللون الأخضر مع امتداداته ليستوعب الطبيعة بكل متناقضاتها. يقول:

– وكان في بغداد يا حبيبتي في سالف الزمان خليفة له ابنه جميلة

عيونها

طيران أخضران

وشعرها قصيدة طويلة[3]

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص:292–294..

[2] الصحناوي، هدى : **دلالات اللون في الشعر السوري**، ص:139.

[3] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1، ص: 506.

فاللون هنا مهد للأسطورة، حيث ورد خلال السرد الأسطوري، فهنا حدد الشاعر لون العينين والشعر وتدرجه في هذه القصيدة، وبقي اللونان في هذا السرد الأسطوري حتى نهاية القصيدة مما أدى إلى تحديد مسارها[1].

يقول في نهايتها:

فالمجد يا أميرتي الجميلة

يا من بعينها غفا طيران أخضران

يظل للضفائر الطويلة

والكلمة الجميلة.[2]

فهنا يعود بنا الشاعر إلى الأسطورة اليونانية أو الرومانية، والذي حدد هذه العودة هو اللون، لأن العيون الخضر والشعر الأصفر لم يكن معروفا عند العرب إلا عن طريق السبي، والأسطورة عندما نشأت كانت مرتبطة بالدين، بل دخل اللون في الأسطورة من أجل أن يؤدي وظيفة الإيصال[3].

يقول نزار:

شفتي كالمزارع الخضر إن مرّ

كنيسان، كالربيع الوريق. [4]

فهنا الصوت واللون يسيران بخطين متوازيين يكمل أحدهما الآخر، مع احتفاظ كل منهما بخصوصيته ، فالشفة أحد أعضاء الصوت، والمزارع تكون تحت باب اللون، فهنا يسير كل من الصوت واللون في مسار دون أن يؤثر أحدها على الآخر، سوى في عملية الموازاة.

---

[1] ينظر ، الصحناوي هدى: **دلالات اللون في الشعر السوري**، 173.

[2] المرجع السابق، ج 1 ،ص:508.

[3] الصحناوي، هدى : **دلالات الألوان في الشعر السوري**، ص173 –174

[4] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1 ،ص :39

الرومانسية للون الأخضر

يتمثل هذا المقياس بالطبيعة والمرأة، أما في الطبيعة يقول نزار:

يلذ لي ..أن أرى

خضرة عيني على دفتري

يا عين يا خضراء يا واحة

خضراء ترتاح على المرمى[1]

والأخضر يخص المرأة في أشيائها وعيونها، يقول:

هذي ثيابك في مشاجبها

بهتت فلست أعيرها شأناً

فالأخضر المضنى أضيق به

ومتى يملّ الأخضر المضنى[2]

يتحدث نزار عن ملابس المرأة ليبّين الحالة النفسية لها، علماً بأن المرأة عنده غالباً ما تكون مملوكة لتصرفاته مع ظهور (الأنا) واضحةً في شعره، وقد يكون اللون في الملابس لغاية جمالية بحتة، مع إظهار ذوق الرجل والمرأة في آنٍ معاً. حيث تحدث الشاعر عن عيون النساء باللون مثل:(الأخضر، الأزرق والأسود) ، والتباين واضح لدى الشعراء في النظرة إلى الجمال وعناصره، فاكتمال الجمال في العيون عند الرجل هو الزرقة، وعند آخر هو الحور. أما في الشَعر فمنهم من يعتبر الشَعر الأشقر معياراً للجمال، وآخرون الشَعرَ الحالك عنوان اكتمال الجمال عند المرأة.[3]

أمّا الزرقة فقد حمّلها نزار محملاً فلسفياً لسعة الأفق، وربما لوجوده في الغرب برهة من الزمن، مع تأثره في أشعارهم وأدبهم.

---

[1] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1 ، ص: 132.

[2] المرجع السابق، ج 1، ص: 338

[3] ينظر، عبد الفتاح، سيد صدّيق: **معادن النساء في آراء المفكرين والأدباء**، 2000م، مركز الكتاب للنشر، ص 168.

تقول تحية كامل:" يفضل الشعراء اللون الأزرق لأنه يرمز للسلام، بينما فضّل العلماء والفلكيون والأطباء اللون الأخضر، لأنه أقرب الألوان تعبيراً عن الطبيعة".[1]

أمّا الأخضر في شعر نزار فقد كثر وحمله محمل الطبيعة الخلاقة، وربط ما بين المرأة والطبيعة، وأعتقد أنّ الهدف جمالي إضافةً إلى البعد السياسي والقومي الذي غالباً ما يشم في شعره عند دراسته في أبعاده المختلفة، لوروده من ناحية جمالية وعلى الأخص في العيون، يقول:

ترى يا جميلة ..لولاك

هل ضجّ بالورد ضربٌ؟

ولولا اخضرار بعينيك ثرّ المواعيد، رحب

أيسبح بالضوء شرقُ؟

أيغمرُ باللون غربُ[2]

فهنا أعادت عيون المرأة الجميلة إلى الطبيعة اخضرارها، مع تحريك الفرحة في نفس الشاعر وقلبه، وفي موطن آخر يقول:

رجع الصيف لعينيك ولي

فالدنا مرسومة بالأخضر[3]

فالشاعر يوسع فكرته في غير موضع من شعره، فالفكرة واحدة، ولكن الشاعر يوسّعها بالكلمات لأنه لا يستطيع أن يمحو هذه الفكرة من ذاكرته، ونرى الشاعر عبر اللون الأخضر يحاول جاهداً أن يجعل الطبيعة خضراء حتى في فصل الصيف الذي وصفه في غير موضع بطوله وقسوته. ويقول في موضع آخر:

استوقفتني والطريق لنا

---

[1] حسين، تحية كامل: **تاريخ الأزياء وتطورها**، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ص 158.

[2] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1 ،ص: 105.

[3] المرجع نفسه، ج 1، ص: 265.

ذات العيون الخضر تشكرني[1]

نرى في خضرة العيون عنده شيئاً من التجديد في بعض الأحيان، وأحياناً أخرى دار حول الفكرة نفسها في بداية شعره، وانتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف الزرقة في العيون في مرحلة متأخره من شعره، ما أكسبها بعداً جديداً وآفاقاً أكثر سعة من ذي قبل، لاسيما أن الزرقة في عصرنا الحاضر أخذت بعداً مغايراً لما كانت عليه في العصور السابقة، فجلّ دلالاتها في عصرنا الحالي، دلالات إيجابية.

يقول نزار في قصيدة (حبيبة وشتاء):

أشم بفيك رائحة المراعي   ويلهث في ضفائرك القطيع

ويلثمني على شفتي الربيع   ففي شفتيك يحترق الصقيع[2]

أراد نزار أن ينقل جمال الطبيعة عبر صورة الحبيبة، فأظهر الرائحة التي تفوح من المراعي، وصور لنا كيف العطر يفوح من المراعي الخضراء المليئة بالأزهار، وكذلك الشفاه التي سيطرت الحرارة المتجسدة في لون الحمرة ذات الدلالة الحارة المتمثلة بالحريق؛ إذ لا بد أن يخرج اللهب الأحمر من عملية الاحتراق، فقد أثر اللون الأحمر على الأبيض والصقيع مما جعل شفتيه مليئتين بالصمت والحرارة والدفء.

وفي قصيدة (فم) يقول نزار:

في وجهها يدور كالبرعم

بمثله الأحلام لم تحلم

كلوحة ناجحة لونها

أثار حتى حائط المرسم

كفكرة جناحها احمر

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1، ص: 292.

[2] المرجع السابق، ج 1 ، ص:45.

كجملة قيلت ولم تفهم

كنجمة قد ضيعت دربها

في خصلات الأسود المعتم

زجاجة للطيب مختومة

ليت أواني الطيب لم تختم[1]

في هذا المقطع رسم نزار صورة جميلة لفم هذه الفتاة عبر اللون الجميل، الذي بدأه بالبرعم أول خروجه دلالة الخضرة التي لم يصرح بها الشاعر، على صفيحة بيضاء متمثلة بالوجه الأبيض المضيء، وكذلك أبدع الشاعر في رسم الجناح الأحمر للطير والشفاه لهذه المرأة أي الإطار الخارجي للفم مشبهاً بجناح الطائر، أما الشعر الأسود الذي زاد سواده بإضفاء صفة العتمة للدلالة على القوة والشباب والأنوثة، إضافة إلى صفات كثيرة دالة على الحمرة مثل: الورد، العناب، العندم، الدم. ونزار لم ينس الرائحة العبقة المستمدة من اللون الأسود وغيره من الألوان عبر هذه القصيدة الجميلة التي هي عبارة عن لوحة فنية رسمت بألوان منتقاة.

اللون الأحمر

تكررت ألفاظ الحمرة عند نزار في أعماله الشعرية الكاملة، فقد خرجت دلالاتها خروجا مختلفا، منها ما هو تقليدي متعارف عليه حسب الموروث الشعري العربي، ومنها ما هو جديد على تراثنا، حمله الشاعر من الثقافات الغربية نتاج حركته وثقافته الواسعة، وقد اهتم الشاعر للفظ الحمرة لما تحمله من دلالات عميقة غير محدودة وتثير في القارئ هذه الألفاظ (الأحمر، والحمراء، والحمرة) عندما يقرأها إيحاءات نفسية لا شعورية نحو الدم والسيف والضحايا، أو الجمال والحب، والعاطفة المتأججة، والأشواق الملتهبة، هذا ما تردد عند الشعراء في العصر الحديث وكثر استعماله في أشعارهم.

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1 ، ص: 58.

وأكبر دليل على ذلك قول شوقي:

(الوافر)

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ [1]

ربط الثورة والتحرر بالحمرة، وهذا تقليد لغوي أصبح الشعراء ينهجونه.لما فيه من قتل ودماء، علما أن نزار لم يكتف بهذه الأوصاف بل تعدى ذلك وانطلق في تجديد هذه الدلالة وربطها بالمرأة، والعربية لم تكن تعهد ذلك. فوصف البذخ والزينة، وخصوصيات كثيرة للمرأة مثل أحمر الشفاه، خطوط أحمرها، طبعة الحمرة، قلم الحمرة [2]، وهي ألفاظ تدل على ذواتها بدلالات اصطلاحية، وقد تكون هذه الدلالات لصبغة جمالية في المرأة مع الاهتمام بها، كونها المعادل الموضوعي للطبيعة، وكذلك أراد نزار أن يأتي بدلالات جديدة، غير معروفة في الشعر العربي.

يقول في قصيدته طفولة نهد:

لمحت في شفتيها طيف مقبرتي تروي الحكايات أن الثغر معصية

حمراء. أنك قد أحببت معصيتي[3]

يقول ما دام الثغر أحمر إذن فالمعصية حمراء، مما جعل الشعر يبقي ظمأ الفؤاد رغم احتراق شفتي الشاعر وتصلبهما من حرارة القبلة، لقد أثر اللون الأحمر بدلالته الحارة والمتوهجة على نفسية الشاعر وجعله ظامئا متلهفا للقاء الآخر، يقول نزار في قصيدة (وشاية):

أأنت الذي يا حبيبي.. نقلت.

لزرق العصافير أخبارنا؟

فجاءت.. جموعاً، جموعاً.. تدق

مناقيرها الحمر شباكنا[4]

---

[1] شوقي، احمد، **الشوقيات**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

[2] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة** ،ج1 ص 247، 335 –37–201

[3] الدغيدي أنيس، **القصائد الممنوعة لنزار قباني**، كنوز للطباعة والنشر، ط1 2005 ص178

[4] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1 ،ص:240.

شكلت هذه المقطوعة مزاوجة بين الألوان، فأخذ اللون الأزرق دلالة الوداعة والهدوء وهي دلالة قصدية تدل على زرقة البحر لتكون بذلك أرضية الصورة وقاعدة اللوحة التي ينطلق منها الشاعر، بعد الوداعة جاء باللون الأحمر لون الثورة والدماء كي يعكر لون صفو هذا الهدوء؛ الوداعة المتمثلة بالعصافير أصبحت مناكيرها الحمر عنصر ثورة وتمرد مستمر بدلالة الفعل(تدق) الذي يدلّ على الاستمرار، وهنا الشاعر مثل صمت العرب بهذا العصفور الهادئ الوديع الذي لن يبقى صامتاً عن حقه إلى الأبد.

أما في قصيدة (أحمر الشفاه)[1] حيث حمل هذا العنوان دلالات جديدة، لأنه لم يكن مستخدماً عند من سبقوه من الشعراء، فنرى الشاعر يصف شفتي المرأة تعلوها الحمرة كأن فناناً رسم هذه الشفاه وأبدع في رسمها، فهنا اللون يحمل دلالة جمالية بالرغم انه لم يبتعد عن دلالة اللون الأحمر كثيراً عن أصله إلا بإضافة (الشفاه) فقط فقد دلل نزار على هذا الأحمر بالنار عندما قال (تقبيله نار) دلالة على الحرارة والتوهج، واسبق هذه العبارة بقوله (تقبيله صلاة) فالمجوس هم من يعبدون النار، وصور لنا الشاعر هذه المرأة هي الشفيع له من عبادة النار في نهاية القصيدة، فالدلالة أخذت منحىً دينياً وتاريخياً إضافة إلى توليد دلالة جديدة لهذا المسحوق الجديد على شفاه المرأة ليأخذ دلالة جمالية.

يقول نزار في ثبات اللون الأحمر الذي ترمز به الجرائد إلى الأخبار الحساسة الخطرة، وكأنها أخبار لم تتغير منذ زمن عنه :

جرائد الصباح ما تغيرت

الأحرف الكبيرة الحمراء..ما تغيرت[2]

في هذا ذمٌ للواقع العربي الذي يرفض التغيير والتبديل، فجاء باللون الأحمر ليبين الطبيعة الجنسية التي تحكم عقل الإنسان العربي المتمثل برأس الهرم(الحاكم) حتى في ممارسته

---

[1] قباني، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**،ج 1 ،ص: 245.

[2] المرجع السابق،ج3، ص: 115.

للثقافة، فالجنس هو المحور الأساس في تفكيره، وهذا نقدٌ لاذع لزعامة الأمة العربية، مع عدم تصريحه بالجنس، الا انّ اللون الأحمر أعطى هذه الدلالة الماجنة، فالأحرف تدل على الثقافة العربية والحمراء دلالة على الإثارة الجنسية والثقافة الاستهلاكية لزعامة الأمة العربية، مع تكرار هذه الدلالات التي ظهرت من خلال الدراسة الشاعر.

يقول:

والناس يلهثون

تحت سياط الجنس يلهثون

تحت سياط الأحرف الكبيرة الحمراء يسقطون[1]

وهنا جاء الشاعر بلفظة(الجنس) صريحةً مصاحبة للون الأحمر، للتأكيد على هذه الدلالة، وأما قوله:

لو تلغى أجهزة التكييف من الغرف الحمراء[2]

فاللون دال على الجنس من خلال المكان، فدلالة (الحمراء) توحي بالجنس ووصف الغرف بالحمراء توليد دلالة جديد من إبداع الشاعر ولاسيما أن الغرف الحمراء تدل دلالة واضحة عليه، وكذلك الليالي الحمراء باعتبار الزمان الذي حدده الشاعر.

يقول:

العباءات كلها من حرير   والليالي رخيصة حمراء[3]

في هذه المقاطع دلالات تشير إلى الجنس الفاضح، ولم يغفل نزار أن يصف هذا اللون بالجمال المليء بالحب والعاطفة الممزوجة بالإخلاص، يقول:

كيف بوسع امرأةٍ – دون سواها

---

[1] قباني، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 3 ،ص: 115

[2] المرجع السابق، ج3، ص:224.

[3] المرجع السابق، ج3، ص:407.

ان تتحرك مثل السمك الأحمر داخل شرياني([1])

فدلالة اللون الأحمر دلالة جنسية بها من الحب والجمال إضافة للندرة لقلة وجود (السمك الأحمر) بالمقارنة مع الأسماك الأخرى .

واللون الأحمر يأتي للإثارة بشكل عام، وهذا يدل على الطبيعة البدائية التي عاشها الإنسان.

يقول:

الناس كالثيران في بلادنا

بالأحمر الفاقع يؤخذون[(2)]

فالثور يدهشه اللون الأحمر ويثيره لهذا صور نزار الإنسان العربي يثيره اللون الأحمر، مما يولد عنده ثورة جامحة نحو الجنس، فلا يفكر إلا به مثله مثل الثور الجامح الذي يهاجم اللون الأحمر، وهذه دلالة سلبية أراد نزار أن يلوم أبناء جنسه مع حثهم على تغيير سلوكهم المنحصر في بؤرة صغيرة تسمى (الجنس).

وفي دلالة الممنوع وغير المسموح أشار نزار في قصيدته بعنوان (أحمر.. أحمر.. أحمر)

يقول:

لا تفكر ابداً ..فالضوء أحمر

لا تكلم احداً .. فالضوء أحمر

لا تغادر قنك المختوم بالشمع

فان الضوء أحمر.

لا تضاجع حائطاً، او حجراً او مقعداً..

---

(1) قباني، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص: 207.

(2) المرجع السابق ج 3، ص:115.

إن ضوء الجنس احمر..[1]

الملاحظ أن نزاراً استلهم دلالة اللون من إشارات المرور، إذ أن اللون الأحمر في هذه المنظومة المرورية يعني التوقف، ويدل على منع المرور، فقد ولّد نزار من هذه المنظومة دلالات ليشير إلى ممنوعات كثيرة يفرضها الحاكم المستبد في عالمنا العربي، فأساسيات الحياة ومقوماتها الأولية كلها ممنوعة، وهذا يدل عبر (اللون الأحمر) على لجم شخصية الإنسان في ممارسة إنسانيته ووجوده بشكل طبيعي، وهذه دلالات إيحائية، فالتفكير ممنوع، والكلام ممنوع حتى المغادرة أو التحرك ممنوع، ومجرد الحب ممنوع إضافة إلى أن ممارسة الجنس ممنوعة.

ويقول في قصيدة(حوار مع عربي أضاع فرسه):

لو كانت نجد تسمعني

والربع الخالي يسمعني

لختمت بالشمع الأحمر سوق عكاظ.[2]

للون الأحمر في هذه القصيدة دلالتان دلالة مباشرة سطحية يستوحيها القارئ من السياق تشير إلى أن الشاعر أراد إغلاق سوق عكاظ بالشمع الأحمر لوجود مخالفة ما يعاقب عليها القانون، والدلالة الثانية وهي دلالة إيحائية توحي برغبة في تكميم الأفواه التي انشغلت عن قضيتها المركزية، وهي القضية الأكثر عمقاً الناتجة عن الاستعمار المباشر وغير المباشر للعالم العربي، فهنا تحفيز من الشاعر على العدول عن الكلام والتوجه إلى الفعل من أجل الحفاظ على شرف هذه الأمة. وأما في قصيدته (التأشيرة) :

في مركز العذاب،حيث الشمس لا تدور

والوقت لا يدور ..

وحيث لا يبقى من الإنسان غير الليف والقشور

يمتد خطٌ احمرٌ .. [3]

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص: 136.

[2] المرجع السابق، ج3، ص: 220.

[3] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج6، ص: 25.

دلالة على القمع والبطش والقتل، فالخط الأحمر يدل على القتل الذي ينجم عنه دماء ولا يوحي بالموت الطبيعي. فهنا نلاحظ تطور دلالة اللون الأحمر عند نزار،عن تلك الدلالة في التراث القديم التي كانت تدل، وفي مجمل الأشعار عن الدماء والحروب والقتل ، أما عنده(نزار) فقد سيطرت الدلالات الجنسية والسياسية على دلالات اللون الأحمر، علماً أن اللون الأحمر في العصر الجاهلي اخذ بعض الدلالات التي تشير إلى الجنس مثل:(الرايات الحمراء) التي كانت تميز بيوت البغايا في ذلك العصر. وقد ورد في التراث أيضاً(موت احمر)

ويقول أبو تمام: (الكامل)

وملّحباً لاقى المنية حاسراً والموت احمر واقفاً بحياله[1]

ووردت في الخمر (حمراء صافيةً) قول أبي نواس:

(البسيط)

يا من يلوم على حمراء صافيةٍ صرفي الجنان ودعني اسكن النارا[2]

وكذلك التركيب (وجنته حمراء) دلالة على الخجل والعفة قول البحتري:

(السريع)

وجنته حمراء مصقولة وجسمه من برد كلة[3]

يلاحظ هنا بان نزاراً لم يفد من التراث القديم كثيراً، لهذا نجده استوحى دلالات اللون الأحمر من واقعه المعاش مع توليد دلالات جديدة أفادت الواقع اللغوي بشكل أو بآخر.

إنه لمن الصعوبة بمكان على الأذهان أن تستوعب مساسا لشاعر ذائع الصيت، اشتهر بين النقاد، والشعراء وحتى العامة من الناس؛ فلذا كان من المحرج تحميل النص ما لا يحتمل وهذا يدخل النص في باب التكلف، ومثل ذلك القضية اللونية التي تدعى باللون العبء، "وهو أن يرد اللون في النص الشعري من أجل القافية، أي أن يأتي اللون لا معنى له ودون دلالة ترجى

(1) أبو تمام، **الديوان:** شرح الخطيب التبريزي، تحقيق : محمد عبده عزام، ط2، دار المعارف مصر، مج3، ص: 56.

(2) أبو نواس، **الديوان** : حققه وشرحه : احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص 111.

(3) البحتري ، **الديوان:** مج، ص: 180.

الإفادة منهما أو أن يكون اللون مجرد لفظة يمكن تغييرها بكلمة أخرى فلا يتغير السياق أو المعنى المرجو من القصيدة" [1]

يقول نزار:

وأنت لي، ما العطر للوردة

الحمراء، لا أكون أن تذهبي([2])

فعلاقة الوجود والتلازم قائمة لا تنفصل بين الشاعر والمرأة كما هي العلاقة بين العطر والوردة الحمراء التي عناها الشاعر، فالحمرة جمال للوردة ما لم تتجرد من عطرها، فإن كان ذلك التجرد فلا يعود لها ذلك المنظر الجميل، فعلاقة التلازم هي مبعث الجمال بين تلك الأطراف، فلا يكون بذلك اللون زائدا وهذا خلاف لما ذهبت إليه هدى الصحناوي في قولها"فقد قصر الشاعر العطر على الوردة الحمراء، ولا نعتقد أن اللون الأحمر يستأثر وحده بالعطر سوى أن الوزن أو سياق الكلام أرغم الشاعر على زج الكلمة الحمراء حتى بدت الكلمة المنفية بعد اللون زائدة عن الحاجة بصورة واضحة" [3].

يقول نزار في قصيدة (إلى وشاح أحمر):

سألتك، كيف جمعت الجراح؟

فجاءت وشاح[4].

بدأ نزار عنوان قصيدته باللون الأحمر وجعله محور القصيدة بلفظه وبرديفه مثل (قنديل نار، وهج، لهيب). أعتقد أن الشاعر لم يكن يقصد امرأة بصاحبة الوشاح، ولكنه عنى الأرض العربية المغتصبة التي خضبت أرضها بالدماء، فثارت على مغتصبيها وتمردت، ولبست وشاحاً أحمر ؛ دلالة الثورة وطلب التحرر ولكنها ثورة على المغتصب لاسترداد الحق المسلوب مهما

---

[1] الصحناوي، هدى: **فضاءات اللون في الشعر** ، الشعر السوري نموذجاً، دار الحصاد، دمشق، 2003، ص:160.

[2] قباني، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة**،ج1، ص:99.

[3] الصحناوي، هدى: **فضاءات اللون في الشعر**، الشعر السوري نموذجاً،ص160-161.

[4] قباني، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة**،ج1 ص:154.

كلف من دماء، وهذه الثورة سرعان ما أخذت دلالة الوداعة عبر رديف اللون الأبيض، ألا وهو: (النهد)، وقد ذكرت في موضع سابق أن النهد هو عنوان ديمومة الحياة واستمراريتها؛ لهذا نجد الشاعر ربط بين الثورة المتجسدة وبين اللون الأحمر وهي عنوان الدماء وديمومة الحياة المتجسدة باللون الأبيض، حيث صوّر لنا نزار المشهد عبر اللون بعد الانتصار بالوداعة والعمل الدؤوب من اجل البناء وتجاوز الجراح التي خلفتها الثورة بقوله:

ليجمع زهراً..ويقطف فلاً

ويجني أقاح

وعند الجدائل يحصد ظلاً

وعطراً مباح.[1]

أي بعد انتصار هذه الثورة التي اكتسى وشاحها بدماء شبابها هي نفسها التي بدأت بالعمل والبناء فقد وظف الشاعر اللون بصورة مباشرة، وغير مباشرة لرسم صورة جميلة لهذه الثورة عبر اللونين الأحمر والأبيض.

– **نازف الشريان محمر الفتيلة**[2]

فهنا دلالة على أماكن البغاء وقد عاد بنا الشاعر إلى الموروث القديم بما يسمى في العصر الجاهلي بـــ (صاحبات الرايات).

– **ما هذه العلب الحمراء قد فتحت ؟**[3]

عنى الشاعر بالعلب الحمراء القميص الأحمر الناعم الذي كشف عن نهدين متوهجين محمرين من الشوق، ورائحتهما عبقة تجذب الرجل من بعد، بعد ذلك شبهه احدهما بعصفور

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص: 155.

[2] المرجع السابق ،ج1 ص: 80.

[3] المرجع السابق،ج1 ص: 93.

دلالة الرقة والوداعة، وشبه الآخر بالشفق دلالة على بعد المنال، والشفق هو:(حمرة تظهر في الأفق حيث تغرب الشمس، وتستمر بالغروب).[1]

ويقول في قصيدة (الشفة):

وعاء وردٍ احمرٍ

في غرفة مزوقة

وباقة من كرز.

بأمها معلقة..[2]

نجد دلالة الصورة الجمالية التي رسمها الشاعر لشفة الفتاة بوعاء ورد أحمر، والأحمر في الشفاه كله حرارة وتوهج مع الرائحة الجميلة الجذابة المستمدة من الوردة مع تصوير الشفة الحمراء بباقة، والباقة للورد دلالة الوداعة والخجل مع تزيين وجه الفتاة بلون أبيض دلالة على النقاء والصفاء، وكذلك صور لنا العيون بأنها خضراء، وهنا أضفى الشاعر صفة الطبيعة بألوانها الجميلة على هذه المرأة، يقول نزار:

أفيقي من الليلة الشاعلة

لقد غمر الفجر نهديك ضوءاً[3]

دلالة على التعري الذي لازم الليل حتى الصباح، فكشف ضوء الفجر عن البياض والجمال المستور تحت الليل والملابس، فيظهر كالأرنب وداعة ببياضه، تلك صورة المرأة العربية التي خرجت من بلاد العروبة.

أما في قوله:

خمرية كلون عاطفتي   واهمة مثل غد الواهم

---

(1) المعجم الوسيط، ط2 ، ج1، دار إحياء التراث، بيروت ، لبنان، ص: 487.

(2) قباني ، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** ،ج1 ص:141.

(3) المرجع السابق ،ج1، ص:72.

تنشق من مزرعة زمبق   زررنا للموسم القادم[1]

يلون الشاعر الصورة بأصباغ خمرية وهو لون قريب من الأحمر؛ لأن لون عاطفة الشاعر حمراء متوهجة، وكذلك يكشف الشاعر عن مزرعة المحبوبة المليئة بالزنبق الأبيض ذي الرائحة الفواحة الجلية، حيث سيطر اللون على مجريات القصيدة، وكذلك أثر على الرائحة المنبعثة من اللون الجميل الذي رسمه الشاعر لنا في هذه القصيدة.

اللون الأزرق

تطور مدلول هذا اللون في العصر الحديث بشكل مغاير تماماً لما كان عليه في العصر الجاهلي، حيث إنه كان يحمل كل ما هو سلبي، والعرب ينظرون له نظرة تشاؤم وحقد لأنه مستمد من أعدائهم (الروم والفرس) أو لأنهم كانوا يعرفون هذا اللون عن طريق الأسنة وأسنان الغول إلى غير ذلك، وهذا مشار إليه في الفصل الأول من هذا البحث.[2]

ولكنه في هذا العصر ولدى نزار على الأخص أخذ مدلول الحرية و الانعتاق والتحرر من كل القيود، لهذا نجد أن علم الأمم المتحدة ووكالة الغوث وغيرها من الأعلام التي تنادي بحرية الشعوب والتحرر من العبودية موشاةً باللون الأزرق، ونزار هو أحد ابرز الشعراء الذين نادوا بالحرية والثورة على التقاليد الاجتماعية وعلى الواقع السياسي المتمثل في الأمة العربية التي عانت وما زالت تعاني من سيف جلاديها المسلط على رقابها في هذا العصر.

وكذلك اخذ الأزرق دلالة الهدوء والبرودة المستمدة من البحر التي تعطي الراحة وهدوء الأعصاب لمن ينظر إليه، وأما الزرقة في العيون في هذا العصر فقد أخذت منحى مغايراً تماماً لما كانت عليه عند الجاهليين، فأصبحت صفةً جمالية مرغوباً فيها عند المرأة وعند الرجل على حد سواء فيقول نزار:

أسوح بتلك العيون

---

(1) الضوى، سمر، تقديم محمد ثابت، **روائع نزار قباني**، دار الحياة للنشر والتوزيع ط2 ،2003، ص266

(2) الفصل الأول من البحث ، ص:56.

على سفنٍ من ظنون

وتعلم عيناك أني أجدف عبر القرون

أكون جزرا وأغرق

جزرا .فهل تدركين.[1]

فالشاعر يعني العيون الزرق، من غير أن يصرح بلون تلك العيون، بالرغم من أن عنوان القصيدة (العيون الزرق)، أما في المقطع ذاته فلا يوجد لفظ ظاهر للأزرق، ولكن البحر هو الذي قادنا لمعرفة لون مرتبط بالعيون في البحر الأزرق، ودلالة أسوح هو البحث أو إيجاد شيء، فهنا نجد أنفسنا أمام زمن تقلص (عبر القرون) فاللون هو الذي حدد الزمن من احتوائه للزمن المطلق. وهنا الشاعر في تصوير استعاري أنزل غير الحي وهو البحر إلى منزلة الحي، وغير العاقل إلى منزلة العاقل.

ويظهر اللون الأزرق في البعد السياسي في قول نزار :

حكامنا آلهة يجري الدم الأزرق في عروقهم

ونحن نسل الجارية...

لا سادة الحجاز يعرفوننا

ولا رعاع البادية[2]

فلون الدم معروف باللون (الأحمر)، ولكن نزاراً في وصفه (الدم الأزرق) أخذ منحىً دلالياً رمزياً يشير إلى أنّ الدم الأزرق ميزةٌ امتاز بها الحاكم عن غيره من أبناء جنسه، وهذه دلالة سلبية تنم عن التمييز العنصري بين الحاكم والمحكوم، وهنا أراد الشاعر من خلال اللون الأزرق أن يظهر الفجوة الكبيرة التي تعانيها الأمة العربية من حكامها المتسلطين.

ويقول:

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**،ج1 ص:297.

[2] المرجع السابق،ج6، ص:109.

فتاريخ الفراشات يكون عادة مكتوباً على أجنحتها
بالأخضر...والأزرق...والأحمر... والبرتقالي..[1]

فالفراشة ترتبط بها مجموعة من التصورات الجمالية والفلسفية؛ لأسباب تتصل بالشكل والسلوك.لذا فهي تستحضر: مجازاً لتمثيل الجمال والرقة، ومثالاً للتخبط والتهافت، شأن قول العرب: (أطيش من فراشة) [2]، ورمزاً للخلود على نحو ما يرى أفلاطون.[3] وهذا ما يفسر اقتران الفراشات بفصل الربيع، ولعلّ ذلك ما أوحى لنا اللون المدرج في هذه القصيدة (الأخضر والأزرق والأحمر والبرتقالي)، وجل هذه الألوان موجود في الطبيعة في فصل الربيع، هذا إضافة إلى أن اللون البرتقالي في آخر المقطع أخذ دلالة الشمس عند المغيب وهو عنوان تجدد الحياة وولادة حياة ربما تقود إلى الحرية.

وعن شكل من أشكال الحب الغريب يقول نزار:

وحين يهاجمك الحب

كوحش ازرق الأنياب

ترتعشين أمامه كفأرة مذعورة.[4]

فالشاعر بذكر اللون الأزرق في هذا المقطع مقروناً (بوحش أزرق الأنياب)، تأثر بالموروث القديم بدلالة هذا اللون التي تشير إلى الغدر والحقد الدفين والشراسة، حيث ورد في الشعر الجاهلي(كأنياب أغوال) وكذلك تأثر نزار بالمقولة الشعبية الذي ينعت بها الشخص اللئيم أو الخبيث(بأن نابه أزرق) دلالة على اللؤم والحقد.

وأما قوله في وصف الزمن بالأزرق:

فقلت يا سيدتي.. لحظة! ذهلت عن منديلك الأبيض

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص : 450.

[2] الجوهري: **الصحاح**.(مادة فرش)

[3] ينظر : فيليب سيرنج: **الرموز في الفن** ، ص:204.

[4] قباني ، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، ص:565.

هنيهة زرقاء ... لو أفلتت مني لم أعرض..
ولم تعرضي .[1]

(هنيهة زرقاء) دلالة زمنية، موجهة بين تناقض الإحساس بالزهو والإحساس بالضياع، أي التعلق بالأمل[2] لاسيما أن نزاراً يكثر عنده الأمل في الحياة في كثير من أشعاره.

يقول نزار في وصف متعلقات العاشقين:

وأنا العاشق الكبير ولكن ليس تكفي دفاتري الزرقاء[3]

فدلالة الأزرق ارتبطت بالحب المستمد من السياق، لاسيما أن الأوراق التي يتبادلها المحبون تكون ملونة على الأغلب باللون الأزرق دلالة السماء الصافية والبحر الهادئ، إضافة إلى الراحة النفسية المستمدة من هذا اللون.

وقوله:

سميتك الجنوب
سميتك القصيدة الزرقاء
سميتك البرق الذي بناره تشتعل الأشياء[4]

فالقصيدة الزرقاء دلالة جمالية، وهذا التركيب اللغوي، تركيب انزياحي لا بصري، مع خلقه نوعاً من الجمال على الصعيد الذهني مما أدى إلى إيقاف البصر عن متابعة القراءة للتأمل، فدلالة اللون دلالة فلسفية.

وقوله:

يا أصدقاء الجرح في بيروت
الم تبيعوا قمراً لتشتروا زلزالاً
ألم تبيعوا السحب الزرقاء؟[5]

---

(1) قباني ، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص: 136.
(2) نوفل، يوسف حسن: **الصورة الشعرية والرمز اللوني** ، ص 147.
(3) قباني، نزار: **الاعمال الشعرية الكاملة**، ج3 ، ص: 396.
(4) المرجع السابق، ج6، ص: 67.
(5) قباني، نزار: **الاعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص 236.

فتركيب (السحب الزرقاء) تركيب انزياحي منسجم مع التركيب العلائقي للسحب مع زرقة السماء؛ لأن السحب لا تقترن بالضرورة باللون الأزرق، فجاء اللون لتحقيق صبغة جمالية حيث تخلى الأصدقاء عن جوانب الجمال في بيروت، واستبدلوا به الخراب والدمار(الحرب)، وهذا التركيب يماثل في المعنى الآية الكريمة، قال تعالى : (**أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير**)[1]

ويقول نزار في موضع مشابه:

ألم تبيعوا وجع النايات في جرودكم
وزرقة الموال
ألم تبيعوا جنة كي تسكنوا الأطلال؟[2]

وهذا يعطي الدلالة الجمالية نفسها في المقطع السابق مع المزاوجة بين الصوت واللون. ومن جماليات المزاوجة بين اللون والصوت قوله:

إنني الواحد
والخالد .. ما بين جميع الكائنات
وأنا المخزون في ذاكرة التفاح
والناي وزرق الأغنيات[3]

في المقطع السابق مزاوجة بين المرئي والمسموع (تراسل الحواس) وهو: الصوت(الأغنيات) واللون (الزرق)، فالتركيب اللوني جاء لدلالة جمالية وإثبات الذات، واختار الظاهر بين جدلية الصوت واللون، فتظهر ذات الشاعر من خلال تلك الجدلية.

ويظهر اللون الأزرق في قصيدته البحرية بشكل مركزي، فيقول:-

---

[1] سورة البقرة ، آية: 60.

[2] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج6، ص: 237.

[3] المرجع السابق، ج6، ص: 287.

في مرفأ عينيك الأزرق

أمطار من ضوء مسموع

وشموس دائخة وقلوع

ترسم رحلتها للمطلق

في مرفأ عينيك الأزرق

شباك بحري مفتوح

وطيور في الأبعاد تلوح تبحث عن جزر لم تخلق.[1]

بدأ الشاعر باللون الأزرق، وجعله محورا لكل مقاطع القصيدة، هذا إضافة إلى أنه بدأها بمكان، وانتهى بالزمن أي تدرج من المحدود إلى اللامحدود. فهنا عبر اللون ودلالته السياقية يكون المرفأ مطلقا، والجزء هنا يحتوي على الكل، فإن الجزء يصبح كلا فهذه القصيدة تتكون من سبعة مقاطع، وكل مقطع يبدأ باللون الأزرق، ليصل الشاعر إلى دلالته الإيحائية [2].

الأزرق والرمز التاريخي

لعلاقة بين الألوان عموما والأزرق خصوصا مع التاريخ بأحداثه وشخصياته علاقة لها ما يؤكدها ويشير إليها حتى أصبحت جزءا من الفكر البشري، بل رموزا" والرمز الذي يشير إلى أحداث ماضية، أو شخصيات تاريخية، حيث يرافق اللون الرمز التاريخي، حتى يكون سببا أو نتيجة له[3].

ففي إشارة لذلك يقول في قصيدة (هاملت شاعرا):

أن تكوني دفتري الأزرق

أوراقي ...مداري الذهبي. [1]

---

[1] قباني، نزار: **الاعمال الشعرية الكاملة**، ج1 ص:477.

[2] الصحناوي ، هدى، **دلالات الألوان في الشعر السوري**، ص 148-149.

[3] خيتي، عمر: **التطور الدلالي في الشعر السوري**، ص 357.

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج1، ص:678.

فهنا التاريخ حرك اللون، وحدده لنا حيث لا يكون سوى اللونين الأزرق، والأصفر. فالذي حدد اللون وهو الشخصية التاريخية (هاملت)وهي شخصية وهمية، فاختار الزرقة لارتباطها بالفكر، واللون الذهبي لتجدد الحياة بين الزرقة ولون الشمس، حيث تكون خطواتها ذهبية، إذن لسنا نحن من اختار اللون ولكن التاريخ هو الذي حدده.(1) ويقول نزار في هذه القصيدة:

أني أراهم يا أبي زرق العيون
سود الضمائر يا أبي زرق العيون
قرصانهم عين من البلور جامدة الجفون(2)

نرى الشاعر قد وقف موقف العداء والحذر من اللون الأبيض والأزرق، وهذه الألوان هنا تثير اشمئزاز الشاعر وكراهيته لهذه الألوان ووصفهم بأنهم قتلة، لأنهم اقتحموا الأرض وسلبوا خيراتها فكأنهم جراد.

وهذا ما ورثه الشاعر من صورة الزرقة في العيون المأخوذة من الفرس والروم، وهنا اللون الأزرق يضم اليهود ، حيث إنه لم يصرح بلفظ اليهود بل استدلّ على ذلك باللون الأزرق حتى يعيد للأذهان الموروث القديم لدلالة هذا اللون وكره العرب له.

ونجد نزارا في قصيدة أخرى جعل من السمرة المتمثلة في العرب نقيضا للزرقة، وقد ذكرت في الفصل الأول ارتباط الأزرق عند العرب، وقد ذكروا هذا الأمر في أشعارهم مثل (أسنان الغول، والأسنة القاتلة) التي تمثلت بهذا اللون ،أما نزار فيتحدث عن السمرة الناتجة عن مقاومة الاحتلال بقوله:

وجميلة بين بنادقهم عصفور في وسط الأمطار
الجسد الخمري الأسمر – تنفضه لمسات التيار.(1)–

فهنا نرى أن السمرة هي التي تمثل العرب والعروبة والزرقة تمثل المعتدي.

---

(1) الصحناوي، هدى: **دلالات الألوان في الشعر السوري** ،ص:168–169.
(2) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج3، ص:42.
(1) المرجع السابق، ج1،ص:452.

دلالات سياسية جسدها الشاعر عبر هذين اللونين (الأزرق والأسمر) يقول:.

عندي خطاب أزرق

ما مر في ذاكرة البحور

عندي أنا لؤلؤة

أين غرور الله من غروري(1)

وفي هذا المقطع مبالغة لا يقرها الذوق؛ لأنها تسقط في الانفعال غير المحدود، حيث تصبح الألفاظ جامحة، لا تسيطر على عواطفه ولا تكبح انفعالاته، فهنا دلالة اللون الأزرق أخذت الحرية المطلقة، وأطلق لها العنان دون التقيد حتى في القيم الدينية التي تمس الذات الإلهية.

وأما في هذا المقطع فنرى عملية التداخل بين حاسة اللون وحاسة الصوت، فاستخدم الشاعر اللون المادي للصوت المجرد في قوله:

أنامل صوتك الزرقاء تمعن فيّ تمزيقا

أيا ذات الفم الذهبي.. رشي.. الليل موسيقا(2)

نجد هنا تداخل الصوت باللون الأزرق في عملية يصعب الفصل بينهما دون أن يتمازج اللون بالصوت، حيث يوحي لنا اللون بدلالة الفرح والهدوء والحرية، إذاً اللون الأزرق لم يخرج عن دلالته الجديدة التي تعني الحرية والانعتاق.

وتنظم الألوان أحيانا لترتسم بها صورة منسجمة الحدود والمعالم، ينظر إليها فتبدو قريبة إلى النفس، وأحيانا تتبعثر الألوان، فتظهر الصورة بعيدة تقترب كلما استقر البعد اللوني في ثناياها، وهذا ما نراه يتمثل لدى الشاعر في وصف مصطافة فيقول:

إلى مصطافة

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص: 426.

(2) المرجع السابق ج1،ص: 223.

سماوية العينين، مصطافتي

على كتف القرية الساجدة

أحبك في لهو بيض الخراف

وفي مرح العنزة الصاعدة. [1]

استخدم الشاعر في هذه القصيدة الألوان المباشرة وغير المباشرة؛ للتعبير عن صفات هذه الفتاة القادمة من بعيد، فعبر عنها بسماوية العينين، فالزرقة في عينيها، واللون الأزرق المرتبط ببعد السماء غريب نوعا ما، فتقترب الصورة في لهو بيض الخراف، حيث مالت الألوان إلى الوداعة والرقة مع دلالة الثلج، فتستقر تلك الصورة التي كانت مندفعة كالزوبعة مهاجرة كجموع السنونو الأسود، إلى استقرار القرية الساجدة بمسبحة العابدة.

اللون الأصفر

اللون الأصفر من الألوان المتقلبة، وليس له إيحاءات ثابتة، يستمد دلالته أحياناً من لون الذهب، وأخرى من لون النحاس، وأحياناً من ضوء الشمس عند المغيب، وتارة من بعض الثمار مثل الليمون والتفاح، والطيب مثل الزعفران وأحيانا أخرى يستمدها من النباتات الذابلة، حين تجف فيميل لونها إلى الاصفرار[2]، ومن خلال الدراسة الإحصائية هذا اللون من أقل الألوان وروداً عند الشاعر بعد البنفسجي، حيث تكرر ستاً وخمسين مرة، في مجموعته الشعرية الكاملة، ولهذا نجد في أشعار نزار إضافات لبعض الدلالات للون الأصفر، عندما ذكر الأوراق الصفراء، والجرائد الصفراء وغيرها من التركيبات الدالة على سيطرة الفئة الحاكمة على الجرائد والصحف ووسائل الإعلام؛ لهذا نجده ولّد دلالات جديدة للون تمشياً مع الواقع السياسي الذي تعيشه الأمة العربية، محاولا أن يكون مدافعاً عنها.

وفي استخداماته للون الأصفر يقول في كتابه الرابع عشر مئة رسالة حب واخص رسائله السبعة والتسعين إلى المئة المليئة بدلالات اللون الأصفر وأبعاده الرمزية التي تحمل في طياتها الانكسار أحياناً والذبول أحياناً أخرى، يقول:

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص:57.

(2) احمد مختار:، **الدلالات الاجتماعية والنفسية**، ص : 36.

أمشي على أوراق الخريف، في حدائق القصر الصيفي في لينينغراد
اكسرها وتكسرني..
ألوان الشجر متدرجة بين لون النار، ولون الذهب العتيق.
والأوراق الصفراء، والحمراء، والنحاسية، أشبه
بكتاب سطوره تحترق ..
الشمس، على شاطئ بحر البلطيق، برتقالة غارقة في الماء، ومياه الخليج الفنلندي تغني بصوت رمادي..[1]

نلاحظ في المقطع السابق أنّ اللون (الأصفر) اخذ دلالات أعمق من دلالات الذبول والضعف التي ارتبطت في فصل الخريف، وهو فصل سقوط الأوراق عن الشجر، وتجرد الأشجار من أهم عنصر جمالي ألا وهو الورق.

فالأصفر يقترن بلون الذهب لدلالة الندرة والنفاسة، كذلك فان صفرة (بدن الشجرة) يستدعي دلالة الزهور الصفراء المعبرة عن الفرح والكمال، وإشعاراً بتجدد الحياة مرة أخرى بعد موتها.[2] إذاً هي صفرة غير زائلة، لكونها صفرة الذهب التي تدل على الثبات والخلود،

فالذهب معدن غير معرض للفساد، ويضفي أبدية الشمس.[3] والخريف ومعه سقوط الأوراق غير دال على الذبول إلا في ظاهره بل يأتي هذا الذبول ليجدد دورة الحياة ويعيدها من جديد، وكذلك مغيب الشمس يكون اصفر ليس من اجل الانكسار بل من أجل عودة يوم جديد، يحلم الشاعر أن يكون هذا اليوم مليئاً بالفرح والسعادة.

وأما قوله:

على مواسم الدمع ..
وليالي الوجع الطويلة..
وعلى كل الأوراق الصفراء
التي نثرتها على ارض حياتي...

---

(1) قباني ، نزار : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2 ، ص : 584.
(2) ينظر فليب سيرنج، الرموز في الفن... ص :427.
(3) قباني نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص :427.

فلولاك، لم اكتشف

لذة الكتابة باللون الأصفر

ولذة التفكير.. باللون الأصفر..

ولذة العشق باللون الأصفر..[1]

فقوله (على مواسم الدمع، وليالي الوجع) دلالة على الحزن الشديد الذي مني به المحب، وكثرة رسائل الحب التي بُعثتها الفتاة على الأوراق الصفراء، فاللون دلالته قصدية واضحة فجل أوراق الحب التي يتبادلها المحبون ملونة باللون الأصفر، ولكننا نجد في هذه المقطع تطويراً لدلالة اللون حيث أصبحت الكتابة الصفراء، دلالة على تطور عقلية الشاعر وأصبحت لديه الخبرة في المراوغة بالتعامل مع الآخرين أمثال الجرائد الصفراء التي تقنع القارئ بصحة رأي المسؤول، وأكد ذلك بتكرار اللون في التفكير والعشق؛ لذا جعل اللون الأصفر محوراً لهذه القصيدة، وأما قوله :

نثرنا شعرنا جرائدنا الصفراء[2]

فالجرائد الصفراء دلالة إيحائية للصحف الموجهة من قبل فئة معينة تحمل فـي طياتهـا التضليل، والأصفر هنا لا يعني الذبول والانكسار، بل هي دلالة سياسية مسـتحدثة فـي واقـع اللغة. وفي قصيدته (أنامل) يقول:

تغزل شمعاً أصفر[1]

فاللون الأصفر أخذ دلالة النفاسة والندرة؛ لأن الشاعر استمر بذكر الألفاظ اللونية الدالة على الندرة والنفاسة مثل (يد غديرٍ فضة، أنهار ماس خمسة، ترشق دربي جوهراً سالت مرمراً) .إلى غير ذلك من الألفاظ الدلالة على النفاسة والندرة.

فأخذت دلالة اللون الأصفر اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح إضافة إلى ما ذكر. وقد ذكر اللون الأصفر في غير موضع لدلالة الذبول وانتهاء الموسم ومنها قوله :

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 2، ص: 590.

(2) المرجع السابق ، ج3 ، ص :403.

(1) المرجع السابق، ج1 ، ص241

أعلنت بغداد يا حبيبتي الحداد

والمظلة الصفراء والخضراء تستفزني

رائحة القهوة فوق الورق اليابس[(1)]

ويلاحظ الربط بين واقعين متناقضين يبرزهما اللون، السنابل في أوج خيرها وهي صفراء ذهبية اللون مع الحزن الناتج عن حال الأمة فيقول:

حزناً على السنابل الصفراء كالذهب[(2)]

في الشجر العري في الأوراق اليابسة الصفراء[(3)]

وصوَّح الوزَّانْ واصفرت الوردة [(4)]

وكما دل الأصفر على حالة الموات فقد كان مؤشرا على تحطم الأمل وفقدان الإيمان بمطلقه لدى الشاعر، فيقول:

ومصير الأصفر حطمني حطم في صدري إيماني[(5)]

فالدلالات الواردة في النصوص السابقة دلالات مباشرة دالة على الذبول والانكسار وهي دلالات مباشرة مستوحاة من النص الشعري.

المزج اللوني

ينفرد اللون في الصورة الفنية، فيحدث جمالاً وثراءً في أبعادها الفنية والنفسية، "إلا أن التداخل في التركيب له شان عظيم، ومكان من الفضيلة مرموق، لان الصورة مع هذا المزج تتداخل. وتتركب وتأتلف ائتلاف الشكلين؛ يصيران إلى شكل ثالث"[(1)]. ومن ذلك قول رؤبة:

---

(1) قباني نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة،** ج 9،ص:304

(2) المرجع السابق، ج1، ص:507.

(3) المرجع السابق، ج1، ص:570.

(4) المرجع السابق، ج1، ص:274.

(5) المرجع السابق، ج1، ص:404.

(1) الجرجاني: عبد القاهر، **أسرار البلاغة** ، تحقيق محمود شاكر، القاهرة ، مصر، مطبعة المدني، ط1، 1991، ص:194.

(الرجز)

فِيها خُطُوطٌ مِنْ سَوادٍ وبَلَقْ   كَأَنَّهَا فِي الجِلْدِ تَوْلِيعُ البَهَقْ[1]

فليس القصد فيه أن يريك كل لون على انفراد، وإنما القصد أن يرى الشبه من اجتماع اللونين والهيئة الخاصة الحاصلة من مخالطة احد اللونين الآخر[2].

ويتجسد هذا في قول نزار في هذا المقطع، وهو اجتماع الوردي والبنفسجي كجزء من لون عام يحتوي على جميع الألوان، وهنا نرى أن نزاراً لم يعبر عن عيون محبوبته بلون واحد، بل مزجها بلونين مركبين وهما البنفسجي والوردي، وهما أقرب إلى الطبيعة التي أراد الشاعر أن يعادل بينها وبين المرأة، بعلاقة ظاهرة وعلاقة خفية. فالعلاقة الخفية متمثلة باللون البنفسجي وهي أبلغ من الظاهر المتمثل باللون الوردي الذي يدل عليه الفعل (يرفعني) فهي دلالة واضحة، وأما كلمة (سحرية) فتدل على العلاقة الخفية في اللون عند الشاعر.

يقول نزار:

وكلما سافرت في عينيك يا حبيبي

أحس أني راكبٌ ُسجادةً سحرية

فغيمة وردية ترفعني

وبعدها ... تأتي البنفسجية

أدور في عينيك يا حبيبي

إضافة إلى وجود دلالة دينية متمثلة بكلمة الدوران فيذلك دلالة علمية فيزيائية، عند دوران الأرض حول المركز، والمركز هو عينا المحبوبة، قد يكون أخذها الشاعر من الدوران، أو مركز دوران الكرة الأرضية حول القمر، والقمر كثيرا ما كان الشعراء يشبهون المرأة به لبياضه وجماله.

---

(1) الموسوعة الشعرية، قرص مضغوط.

(2) الجرجاني: عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مصر، مطبعة المدني، ط1، 1991، ص:195.

نلحظ أن نزاراً خصص الألوان والكلمات الدالة عليها في المرأة، وخصوصياتها لأنه باعتقادنا تربى تربية مترفة ولم يعش ضائقة مثله كمثل ممن سبقه من الشعراء أمثال (عمر بن أبي ربيعة، وامريء القيس) فالعامل النفسي والعوامل الداخلية لنزار وظفت المصطلح اللوني باتجاه متميز يفاضل به غيره من الشعراء.

يساعدنا اللون على فهم العالم الداخلي لبطل القصة، والشخصيات في هذه القصة الشاعر والمحبوبة، وهذه القصة المليئة بالألوان عنوانها **(صورة خصوصية جدا من أرشيف السيدة م)**، ففي هذا المقطع تتوالى الألوان لتدل على غير إيحاء، يقول نزار:

والوطن الأخضر:
سفحت قوارير لوني شهورا
على الوطن الأخضر المفتدي.[1]

فلا نجد الشاعر قد أبدع في وصفه الوطن بالأخضر، إذ نجده يجتر ما قاله الشعراء السابقون، وهذا يوحي بالملل والنفور لأنه كان مطروقاً في الماضي والحاضر وعلى ألسنة كثير من الشعراء. شكل اللون في القاموس الشعري النزاري ملمحاً هاماً وبرزت أهميته في تشكيلات دلالية مميزة، وقد برز في النص الشعري ثلاثة عشر لوناً(الأخضر، الأحمر، الأبيض، الأزرق، الأسود ، الأسمر(لفظة اللون)، الذهبي، الوردي، المخملي، الأصفر ، الخمري، الكاكي، البني). لوحظ سيطرت الألوان الأساسية (الأخضر، الأحمر، الأبيض، الأزرق، الأسود) على المعجم اللوني في حين قلت نسبة ورود الألوان الأخرى، إذ لا يمكن تجاهل الدور الحضاري في تصنيف الألوان، لهذا نجد بعض الألوان أكثر ألفة من غيرها حسب موروثنا، فالأحمر لون الدم، والأخضر لون النباتات الحية، والأزرق لون السماء والبحر.

لقد تراوحت دلالات الألوان في شعر نزار قباني بين الموروث القديم الذي استوحاه من ثقافته الواسعة في الشعر والأدب، وبين ثقافته الغربية، حيث أضاف دلالات جديدة للون وولّد أخرى وابتعد بعض الأحيان عن دلالة اللون القصدية في النص إلى دلالات إيحائية ورمزية

(1) قباني، نزار: **الموسوعة الشعرية الكاملة**، ج 1،ص:16

جديدة على النص الشعري، وأخص بذلك دلالات اللون السياسية ودلالات اللون التـــي تخــص المرأة المعادل الموضوعي للأرض والوطن، واعتقد أن الشاعر أولى اللـــون الأزرق اهتمامـــاً كبيراً، والأزرق يوحي بالعظمة والاتساع، فالعظمة مستوحاة من السماء، والاتساع من البحر[1].

---

[1] النابلسي، شاكر: **مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش:** المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1987، بيروت لبنان، ص:276.

الفصل الثالث

الظواهر الأسلوبية للون في شعر نزار قباني

- الأسلوبية- المفهوم والنشأة
- الانزياح الأسلوبي في شعر نزار
- الدراسة الإحصائية (التكرار اللوني)
- المفاجأة الأسلوبية
- اللون في الصورة الشعرية النزارية
- الاستعارة التنافرية
- التشكيلات الدلالية الإيحائية للون
- التشكيلات الدلالية الإيحائية للون الأخضر
- التشكيلات الدلالية الإيحائية للون الأسود
- التدبيج
- الخاتمة

تطور النقد الأدبي في العقود الأخيرة تطورا كبيرا وعلى أكثر من صعيد، فتغير من حيث المنهج وآليات العمل النقدي، فالنقد في العصور القديمة لم يكن علما مستقلا بذاته، بل كان يخضع للعلوم الإنسانية بعامة وعلوم البلاغة بخاصة، كما كان لعلم اللغة وعلمائها دور في العملية النقدية، فتارة كان الناقد، أو من يقوم مقامه، يلتجئ إلى المنهج التاريخي؛ ليقدم رؤية للأدب من خلال البحث عن سيرة الأديب، ودراسة نتاجه الأدبي في ضوء فهم المرحلة التاريخية على عمومية في المنهج والحكم، و كان ينتج عن هذا التناول للنص الأدبي الفهم المجزوء والحكم المعتمد على الحس الفطري فقط؛ فهو يغفل دور الأدب، ويعتني عناية تصل حد الإفراط في شخصية الأديب، "إن المنهج الأكثر شيوعا في قراءة النص الأدبي هو المنهج الخارجي، وهو تلك الطريقة التي تعتمد في تذوق النص الأدبي على الإلمام بالعوامل المؤثرة فيه، سواء أكانت تلك العوامل فردية متعلقة بصاحب النص، أو عوامل غير فردية كالاجتماعية والاقتصادية، والشروط الموضوعية المحيطة بالكاتب، أو الشاعر، كالبيئة المكانية والمحيط الجغرافي والحدث التاريخي"[1].

ويرى كثير من الباحثين، أن المحور التاريخي في الدراسات الأدبية لم يعد له ما يبرره فإن "اعتبار المحور التاريخي في الدراسات الأدبية محورا مشبعا لم يعد له ما يبرره. فالتاريخ فلسفة في الدرجة الأولى، والأدب لا يكون أدبا بما فيه من فلسفة، وإنما بشيء آخر هو الذي سوف يطلق عليه بعد ذلك أدبية الأدب"[2]. وتارة تلتجئ بعض الدراسات إلى علم النفس الذي لا يحفل بالعمل الأدبي بقدر ما يركز على نفسية صاحبه الدراسة والتحليل، وتارة أخرى إلى علم الاجتماع الذي يحدثنا عن انتمائه الاجتماعي دون أن يقول شيئا ذا قيمة في العمل الأدبي ذاته، "فالقراءة الخارجية للنصوص اعتمدت في الماضي على أدوات للتحليل مقتبسة من العلوم الإنسانية: مرة من التاريخ، ومرة من علم النفس، ومرة أخرى من علم الاجتماع، وتلك القراءة

---

[1] خليل، إبراهيم: "**النص الأدبي تحليله وبناؤه** مدخل إجرائي"، دار الكرمل، ص:33

[2] فضل، صلاح: " **مناهج النقد المعاصر**"، دار الآفاق، القاهرة، 1997، ص:87

للنصوص وإن قدمت عونا ذا قيمة لدارسي الأدب، إلا أن هذا العون مفيد بانتساب تلك الدراسات إلى حقولها المعرفية، أي، التاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، لا إلى حقل اللسانيات أو علم الأدب"[1].

ولِكل ما سبق من ظروف وأسباب أخذت بعضُ الأصواتِ الغيورةِ على الأدبِ والمهتمة به وبرقيه تنادي باستقلاليتِه عن غيرِه من العلوم، بحيثُ يصبح النصُ الأدبيُّ هو محورَ الدراسات النقدية: " فالسياق الداخلي للنص هو السياق الذي يعنى به النقد الحديث، وليس يعنى بأي سياق آخر، وفي ضوء ذلك يجري تفكيك الرموز، والكشف عنها وعن دلالاتها، ودراسة العلاقة الكامنة بينها وبين محتوى القصيدة، مما يسبب للقارئ لذة في اكتشاف قدرته على إنتاج الدلالة الأدبية للنص"[2]. وفي العصر الحديث أخذت بعض الأصوات في النقد الأدبي، تنادي بجعل اللغة وعلومها منطلقا لدراسة النص الأدبي وهذا التوجه كان متأثرا بالمنهج الوصفي لعلم اللغة الذي نادى به دي سوسير[3] وتلميذه بالي، فللنص الأدبي كلمات و تعابير لغوية، تشكل المادة الخام التي يصنع منها الشاعر قصيدته، فظهرت مجموعة من المدارس النقدية القائمة على الإفادة من علم اللغة بفروعه أو مستوياته المختلفة، من أصوات، و بنى صرفية، وتراكيب نحوية، ودلالية، وموسيقى الشعر، كالأسلوبية، والبنيوية، و التفكيكية، وغيرها من المدارس النقدية الحديثة.

وفي خضم تناوب الاتجاهات النقدية وتطورها والدراسات اللغوية الحديثة ظهرت الأسلوبية مدرسة أدبية نقدية ذات منهج أخذ بالاستقلال بل تحدد هذا المنهج بشكل علمي، فهي تتخذ من النص الأدبي نفسه منطلقا للكشف عن القيم الجمالية الكامنة في العمل الأدبي، والتعرف على شخصية الأديب ما أمكن من خلاله، فأسلوب الكاتب خاص به وملك له، وهو ماثل في أعماله الأدبية" فأسلوب الكاتب في النص هو شخصيته مرسومة في أحرف وكلمات، ولا نبالغ

---

(1) خليل،إبراهيم: "**النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي**"، دار الكرمل، ص:36

(2) خليل،إبراهيم: " **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**"، ط1، 2003 ، دار المسيرة، ص:79

(3) عياشي، منذر: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 42.

إذا قلنا بأن أسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه"[1]. فالأسلوبية مصطلح جديد في الاسم منبعث في العصر الحديث متأثرا علوم اللغة والدرس اللساني الحديث، إلا أن جذوره متصلة في البحث البلاغي منذ القدم، وإن كانت تلك الدراسات تندرج تحت مسميات مختلفة، إذ" كان مصطلح علم الأسلوب هو الذي يستخدم من بين المصطلَحَيْن اللذين بصدد الحديث عنهما، ولم يظهر المصطلح الثاني وهو الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي"[2].

إن مصطلح الأسلوبية وافد من الغرب، وهو الترجمة الحرفية للمصطلح الإنجليزي(stylistic). غير أن جذوره ضاربة منذ القدم " وقد يظن كثير من الناس أن الأسلوبية شيء جديد وانقلابي وثوري وهذا محض ظن ولا يقترب إلا قليلا من الواقع، فمنذ القدم تحدث أرسطو في كتابه الخطابة عن الأسلوب وفرق بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح"[3].

فالأسلوبية منهج نقدي أدبي، حديث التسمية، يُعنى بدراسة النصوص الأدبية من خلال النص ذاته، ويركز على الظواهر اللغوية المتميزة في النص، ويكشف عن خواصه، وصوره التعبيرية، وعناصره الجمالية، بعيدا عن النقد الخارجي و العد الإحصائي للنص، وإن اعتمدها وسيلة مساعدة في تحليل النصوص، معتمدا في ذلك على:" ما قدمه علم اللغة الحديث من دراسات علمية دقيقة، تساعد كثيرا في فهم النص الأدبي وتذوق جوانب الجمال فيه، فمن الواضح أن دارس الأسلوب لا يمكنه التقدم في حقله، ما لم يلم بالنحو، وبالصوتيات، وعلم الأصوات، وبالصرف، والتراكيب، وعلم المعاجم، وعلم المعاني"[4] وهذا يعني أن الأسلوبية تفيد من هذه الدراسات اللغوية في وصف العمل الأدبي، فتتخذ من فروعه أدوات لدراسته، فالصلة

---

(1) عودة، خليل: "**المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي**" ، مجلة النجاح للأبحاث، العدد الثامن، 1994 ، ص:109

(2) درويش، أحمد: "**الأسلوب والأسلوبية**"، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.

(3) خليل، إبراهيم: "**النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**"، ط1، 2003 ، دار المسيرة، ص: 149

(4) عودة، خليل: "**المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي**"مجلة النجاح للأبحاث، مجلد 2، عدد 8، 1994، ص:100

وثيقة بين الدراسات الأسلوبية وفروع علم اللغة، من صوتيات، وصرف، ومعاجم، وجماليات النص، وهي لا تدرس اللغة لذاتها، بل وسيلة للكشف عن جماليات النص.

وتتوقف الأسلوبية على دراسة أكبر عدد من الظواهر اللغوية والصوتية والإيقاعية، والنحوية والصرفية والبلاغية، مثل: تكرار بعض الصيغ والكلمات والتراكيب كاستخدام الأفعال بأنواعها، وأساليب التعجب والاستفهام والنداء والشرط، أو حروف العطف، والجر، والنفي، أو الضمائر، أو الأصوات الرنانة والمفخمة، أو بعض الأوزان الموسيقية، والتفعيلات العروضية، أو المشتقات والصيغ الصرفية، بتعمد استخدام اسم الفاعل أو اسم المفعول، أو صيغ المبالغة، أو الإكثار من الاستعارات والتشبيهات، أو المحسنات البديعية كالسجع والجناس والطباق، والتورية وغيرها مما يلفت انتباه القارئ، وكلما كانت الظواهر متعددة وكثيرة أدت إلى نتائج جيدة، وهذا لا يعني دراسة الظواهر دراسة إحصائية جامدة تبتعد بالنص عن عمقه الفني، بل لا بدّ من ربط العملية الإحصائية بظواهر فنية جمالية أو إيحائية لها تأثير على المعنى، "وما نحذر منه إساءة استخدام هذا المنهج في التعامل مع النصوص الأدبية، بحيث نعود من جديد إلى الجمود الذي ساد الدراسات البلاغية. إلى عملية إحصائية عقيمة لظواهر معينة في النص، بعيدا عن عمقها الفني ودلالاتها المميزة"[(1)].

ويعد تشارلز بالي من أبرز المهتمين بدراسة الأسلوبية في هذا العصر ويعود له الفضل في ابتداع مصطلح الأسلوبية، وهو يميز بين اللغة المنطقية واللغة العاطفية الشعرية:" فالصفة المنطقية للغة هي التعبير عن الأفكار المجردة وهذا لا يتحقق إلا في لغة العلم ... والانحراف عن الأداء المنطقي المجرد للغة إلى التعبير عن مواقف انفعالية فردية وشخصية جمالية هو الخاصية الثانية لوظيفة اللغة"[(2)]. ويرى بالي أن وظيفة الأسلوبية:" البحث في العناصر التي

---

(1) عودة، خليل: "**المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي**، مرجع سابق، ص:104

(2) خليل، إبراهيم: "**النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي**"، دار الكرمل، ص:124، 125.

تحيل اللغة من المنطق إلى الفن"[1]. أما موضوعها الأساس فإنه: "ينحصر في دراسة هذه العناصر داخل العمل الأدبي دون غيره من أنواع النصوص"[2].

والأسلوب الشعري عادة يمتاز عن غيره من خلال ظاهرة الانزياح أو العدول من أهم الظواهر؛ لأنه عنصر يميّز اللغة الشعرية، ويمنحها خصوصيتها وتوهجها، ويجعلها لغة خاصة، تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما للانحراف (الانزياح) من تأثير جمالي وبعد إيحائي، ولما لهذه الظاهرة من أثر في النص الشعري،" أما الانزياح فيظهر على نوعين: إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يدو في كلا الحالين وكأنه كسر للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي"[3]. وبدراسة الناقد للمادة اللغوية من خلال النص الأدبي، تتكشف الشحنات الدلالية والعاطفية الكامنة في النص، والتي تؤثر في المتلقين بعد أن حققت التأثير للمبدع نفسه، وهذا هو لب الدراسة البلاغية الأسلوبية، حيث الكشف عن مواطن الجمال في النص من خلال البنى التعبيرية اللفظية، والأدوات النحوية، وإدراك ما تحمله هذه الألفاظ من دلالات الجمال، ومدى تأثير هذه الألفاظ في نفسية المبدع والمتلقي على السواء.

ولا تحفل الأسلوبية كثيرا في متعلقات الجانب الخارجي للعمل الفني، أي ما يتعلق بسيرة المؤلف الذاتية والظروف التي أحاطت به، إلا بالقدر الذي يساعد على فهم بعض جزيئات النص،" العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي، سواء بالمؤلف، أو سياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الاجتماعية، ولا بالتاريخ وصيرورته، وإنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب؛ أي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، هي العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص، محددة لجنسه الفني، ومكيفة لطبيعة تكوينه،

---

[1] خليل، إبراهيم: "**النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي** ، ص: 125.

[2] المصدر نفسه، ص: 125.

[3] عياشي، منذر: **الأسلوبية وتحليل النص**، ط1، 2002، ص77.

وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد"[1]. فالأسلوبية تركز على فهم النص من خلال لغته وإدراك علاقاته الداخلية للكشف عن قيمة بنيته الفنية التـــي يتجلـــى فيهـــا تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية. وتعنى بتحليل العمل الأدبي من الداخل دون أن تفـــرض عليه قوانين خارجية أو أحكام مسبقة.

فظهور الأسلوبية في النقد الحديث جاء نتيجة لأسباب منها تطور الدراسات اللغوية التي أخذت المنهج الوصفي الذي يدرس اللغة بذاتها ولذاتها، فكان لذلك أثر عميق بضرورة تطـــوير الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية، إذ تبين أن الدراسات السابقة للأســـلوبية اتســـمت أحيانـــا بالسطحية، وقلما ارتبطت هذه الدراسات بالنص، حيث كانت تعنى بدراسة جوانب تدور حـــول النص بدراسة شخصية الأديب أو التاريخ لحياته، وحينما جاءت الأسلوبية بـــدأت تلتفـــت إلـــى النص الأدبي وبدأت العناية به أولا وبالنسيج اللغوي للعمل الفني ثانياً، فأخذت تتعامل مع النص نفسه، وابتعدت عما هو خارج عن النص، بل انصب الاهتمام على نسيج لغة الشاعر والعلاقات الداخلية للنص، وباختصار كانت مهمتها الأساسية التركيز على العناصر الجوهريـــة والداخليـــة للعمل الفني.

وتقوم الأسلوبية أساسا في دراستها للنصوص الأدبية على تقنيات خاصة مثل الاختيـــار حيث تتجلى مهمة النقد "إن مهمتنا هي أن نفسر الاختيار الذي يقوم به المتكلم في قطاعات اللغة ليعطي قوله الدرجة القصوى من التأثيرية"[2]، فالاختيار يرمي إلى تحقيق التأثير فهـــو مـــؤثر أسلوبي قائم على معطيات اللغة، وهناك من يعرف الأسلوب بـــأنه قائم على كل اختيار لغوي ، فالنظام اللغوي شبكة من الاختيارات الوظيفية المتقابلة على كل مستويات هذا النظام [3].

---

[1] فضل، صلاح: " **مناهج النقد المعاصر** "، دار الآفاق، 1997، ص87- 88.

[2] ينظر:فضل، **صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، 1992م، ص:101

[3] المرجع السابق، ص:102-103.

الانزياح أو العدول اللغوي من أهم الظواهر النقدية التي ينصب عليها اهتمام الـــدارس لما يمتاز بها الأسلوب الشعري ؛ فهو عنصر يميز اللغة الشعرية عن غيرها من اللغة الوظيفية، ويجعلها لغة خاصة، فالشعر انزياح عن قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا فوضويا، وهو شـــرط ضروري لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح، "فاستعمال اللغة الشعرية لن يكون إلا بتفجير الطاقة التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلـــى الوجـــود اللغوي، فكأن اللغة مجموعة شحنات، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، محدثا ضغطا على المتلقي، مولدا عنده الإقناع كشحنة منطقيـــة، والإمتـــاع كشـــحنة عاطفيـــة، والإثارة كشحنة استفزازية. ومن هذه الشحنات المتداخلة تبرز القدرة الإيحائية التي تميز النص الأدبي حيث لا تترك الألفاظ على حالها الأصلي، بل تزاح عن واقعها الأصلي العادي إلى واقع جديد"[1].

والانزياح الدلالي من أبرز ملامح شاعرية نزار قباني، فمنذ بداية رحلته الطويلـــة مـــع الشعر رأى أن الكلمة المفردة ومفردات القاموس غير قادرة، على إعطائنا شـــعرا جمـــيلا، ولا تقاس القصائد بحجم كلماتها ما دامت الكلمة تستمد جمالها من علاقتها بالكلمات الأخرى السابقة واللاحقة، أي نظم الكلمات في علائق ذات مغزى، وشكَّل نزار لغته الشاعرية وفق ما تقتضـــي حاجته غير آبهٍ بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى مـــا هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة، ومن استخداماته الانزياحية في مجال الألـــوان إذ يقول:

أحبك فوق التصور...فوق المسافات. فوق حكايا العدا

جرحت الأزاميل فيك. حملت إلى شعرك القمر الأسود"[2].

[1] عامر، سامي منير: " **وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث**"، دار المعارف، ص:146

[2] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1 ، ص: 25.

استخدم الشاعر في هذه المقطوعة أسلوبا يغلب عليه طابعا عدوليا: **حملت إلـــى شـــعرك القمر الأسودا**، وهو من عناصر الانزياح في الشعر، كما استخدم استعارة تنافرية عنادية وهـــي صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا علاقة مكشوفة وصريحة تجمع بينهمـــا، فبذا حققت لغة النثر قدرا عاليا من الملاءمة الإسنادية، فتسند الألوان أو الصفات إلى موصوفات تحقق فيها هذه الملاءمة، كأن تقول:"السماء زرقاء"، و"العشب أخضر"، على عكس مـــا عليـــه الشعر، فإنه يعدل عن مثل هذا، ليحقق تنافرا مطلوبا في مجال الشعرية، فقـــد تكـــون الســـماء خضراء، والعشب أبيض، إن وصف القمر في المقطوعة السابقة بالسواد فيه تنافر مع ما يعرف عنه من اللمعان والتلألؤ والبريق، إضافة إلى ذلك فإنه أحدث مفاجأة ، فخلق حالـــة مـــن عـــدم التوافق بين الصفة والموصوف، وخيبة توقع في المرجعية الوصفية، ولذا فإن هذا النعت اللوني حقق انزياحا دلاليا، ورفع مستوى الشعرية في المقطوعة السابقة.

أراد الشاعر من خلال المقطوعة السابقة أن يصور مدى حبه غيـــر المحـــدود زمانـــا ومكانا، فرسم صورة غريبة بديعة، أسبغ عليها لمساته الفنية، فأصبح شعرها غاية في الروعـــة، لذلك لا غرابة أن نجد مثل هذا التنافر، فالإبداع لا تحده ضوابط المنطق، فجمع بين الضـــدين؛ فتناقض اللونين الأبيض والأسود أضفى على اللوحة مهابة وجمالا، فالنقد الحديث فسح للصورة المفسدة لتوقعاتنا التي تكسر آلية التفكير ونمطيته في جانب ما مكانا كبيرا ســـعيا نحـــو توســـيع إمكانات اللغة وخلق معان جديدة من خلال صلات جديدة.

وتتكرر مثل هذه الصفات اللامتجانسة في أشعار نزار، حتى إنها أصبحت ميزة لاصـــقة بأشعاره، يقول:

كانت إذن ممدودة

وكان يشكو الموقد

وكانت الأحراج تبكي

والخليج يزبد

وفي صميمي غيمة

تبكي وثلج أسود[1]

نظرة إلى اللوحة اللونية في المقطوعة السابقة توحي بتنافر مستحكم أوجده نزار بين الصفة والموصوف، وصف (الثلج) بصفة ليست له، وهي على غير المتوقع، فقد تطرح احتمالات وإمكانات لغوية غيرها، كأن يقال: (مندوف، أبيض، متراكم).. أما أن يوصف بالسواد فلا يكون إلا إذا اختلط بمادة سوداء، ولهذا فإن صفة(أسود) أحدثت تنافرا مع الموصوف(ثلج) لتحقق حالة من الانزياح الدلالي[2]. ومما عمق هذه الصفة اللونية المتنافرة توالي الاستعارات الجزئية،(فالموقد يبكي)، وكذلك الأحراج، وكأن الشاعر بين شيئين متناقضين: قبول الأنثى ورفض الرجل، مما جعل الموقد يشكو ويدفع الرجل إلى اتخاذ موقف إيجابي تجاه المرأة، لكنه أخفى هذه المشاعر، إن هذا التناقض بين الظاهر والباطن هو الذي دفعه بأن يصف ثلجه بالسواد، وإحلال السواد مكان البياض يعكس عن نفسية الشاعر الذي يرى صورة الشيء في صورة ضده، وهذا إيحاء عن باطنه الحزين، فالمهموم لا يرى إلا العتمة والظلمة في وضح النهار المشرق.

أما الصفة فتعد في بعض أحوالها بابا من أبواب الانزياح الدلالي وخاصة في علاقتها بالموصوف، ومجال خصب للعدول وكسر المعيار اللغوي، والخطية النمطية المتوقعة للعبارة ونظمها، وقد أفاد نزار في شعره من هذه الظاهرة، وأجاد في استخداماته اللغوية غير المتوقعة التي تجعل الشعر له معنى متميزا، وتحقق مستوى عاليا من الشعرية التي تميز الشعر عن غيره من الكلام النثري، ويمكن القول: إن نزار قباني طوَّع كثيرا من الصفات التي تبدو متنافرة دلاليا مع موصوفاتها، فاعتمد أسلوبه عليها بعد أن صبغت بصبغته الخاصة، فأقام شبكة من العلاقات الدلالية بين الكلمات، وأسبغ عليها من الصفات الإنسانية التي جعلت المعاني ومدلولاتها تتوالد بصورة فنية جميلة.

---

[1] قباني ، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص: 179.

[2] قطوس، بسام: **الإبداع الشعري وكسر المعيار**، الكويت، جامعة الكويت، ط1، 2005، ص57-58.

ظاهرة ورود اللون

الأحمر

الألوان في شعر نزار ليست أحادية الدلالة ثابتة تعطي مدلولا واحدا، وإنما كان اللــون الواحد يعطي مدلولات ثرة متنوعة حسب وروده في السياق، فعلى سبيل المثــال نجــد اللــون الأحمر يشير إلى مدلولات حسية بسبب ما يقدمه نزار في قصيدته مــن جــرأة، ولأن تجربتــه الشعرية لا تستطيع فكاكا عن جاذبية المرأة، فلو أخذنا اللون الأحمر في مجموعة من الســياقات المختلفة، لوجدناه يعبر عن مدلولات متنوعة بتنوع السياق الذي وجد به، فمما يدل على الغريزة الجنسية، فيشكل مثيرا نلحظه في قوله:

هذا قميص أحمر

كالنار لا يقاوم[1].

أو قوله في وصف النهد وعلاقته المشحونة باللذة :

سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي

نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي[2].

ويتشكل من اللون الأحمر ضابطا من العرف والتقاليد النفسية يرغب الشاعر في التغلب عليها والتخلص منها في قوله:

عندما تكونين برفقتي

أحب أن أتجاوز جميع إشارات المرور الحمراء

أحس بشهوة طفولية

لارتكاب ملايين المخالفات

وملايين الحماقات[3].

---

(1) قباني ، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص: 480.

(2) المرجع السابق، ج1، ص: 69.

(3) المرجع السابق، ج 4، ص:274.

وقد يشير اللون الأحمر إلى الحيوية والنشاط، كما في قوله:

سيدتي..عندي في الدفتر

ترقص آلاف الكلمات

واحدة في ثوب أصفر

واحدة في ثوب أحمر(1)

وقد يدل على الحب والعواطف المتأججة، كما في قوله:

اسمك مكتوب بالأحمر

حبك تلميذ شيطان

يتسلى بالقلم الأحمر(2)

و يدل اللون الأحمر على خطورة الموقف وتأزمه، مما يستدعي الحذر وشدة الانتباه، في قوله:

لا تفكر أبدا فالضوء أحمر فالضوء أحمر

لا تكلم أحدا فالضوء أحمر

قنك المختوم بالشمع فإن الضوء أحمر

إن ضوء الجنس أحمر(3)

فيكثف الشاعر من اللون ليشكل ملمحا أسلوبيا بارزا يكشف عن جوانب متعددة تتعاضد في تشكيل الموقف المتأزم بين ربط اللون الأحمر بعدم التفكير ويكرره ليؤكد المعنى ويزيد من حدة الموقف ويربطه بالصمت وعدم التكلم وهذان أمران من أبسط حقوق الإنسان ولكنهما في العرف الاجتماعي ممنوعان، ويدخل الشاعر في حيثيات المكان فينفر المخاطب من حالته في

---

(1) قباني ، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1 ص: 373.

(2) المرجع السابق، ج1،ص:683.

(3) المرجع السابق ج6،ص: 136.

جمالية التعبير، القن المختوم، أشبه ما يكون بحظيرة الحيوان أو العبيد، ليصل الشاعر بتدرجـــه إلى المنع للجنس

وقد يأتي الأحمر في بعض حالاته كغيره من الألوان لونا محايدا، كما في قوله:

سيدتي في هذا الدفتر

تجدين ألوف الكلمات الأبيض منها والأحمر

الأزرق منها والأصفر[1].

فاللون الأحمر قد شكل مع غيره من الألوان فكرة تكاملت عناصرها، وصورة رتبت جوانبها ليعطي كل لون زاوية من تلك الصورة و شذرة من تلك الفكرة، فأصبح لكل كلمة لونها الخاص ومذاقها المستقل.

اللون الأخضر

حمل اللون الأخضر ومشتقاته، مدلولات متنوعة، حيث تراوحت بين الموروث الدلالي، والإبداع الخاص للشاعر، فنراه يؤكد دلالة قد انتظمت في الفكر الإنساني حينا ويحطم أخـــرى ليتولد مها دلالة انزياحية أو يختار دلالة بعينها دون سواها، فهو يؤكد دلالة الخصوبة والجمـــال والحيوية والانبعاث في قوله:

أريدك أنثى...ليخضر لون الشجر[2]

والعلاقة بين الماء والخضرة علاقة تلازم فما يذكر الماء إلا وتداعت دلالة الخضرة والحياة، و التجدد المستمر، فيلاحظ سيادة اللون الأخضر في قوله:

---

(1) قباني ، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص:374.

(2) المرجع السابق،ج2، ص:822.

رسائلك الخضراء... تحيا بمكتبي

مساكب ورد تنشر الخير والصحوا

زرعت جواريري شذا وبراعما

وأجريت في أخشابها الماء والسروا[1].

وهذه السيادة اللونية أضفت جوانب من الحياة على الجمادات، بل هي نبع الحياة **(مساكب)** وربطها بالجمال الطبيعي **(الورد)**، رائحته الطيبة، وخيره العميم.

واللون الأخضر لوحظ فيه دلالة عميقة، فهو من علائق الثبات النفسي والاستقرار المنشود، إلا أن نزارا أحدث فيها انزياحا دلاليا في قوله:

فراشة بيضاء في ملعبي

مخضرة الخطوة.... لا تجفلي([2])

فربط بين دلالة النضارة المتأتية من اللون والرشاقة من الخطوة، فكان الربط بينهما شكلا من أشكال التعبير الانزياحي.

واللون الأخضر لون حالم، ولكنه حلم جميل، فيقول نزار:

استوقفتني والطريق لنا ذات العيون الخضر تشكرني

وجنينة خضراء إن ضحكت فعلى حدود النجم تزرعني

فإذا الكروم هناك عارشة وإذا القلوع الخضر تحملني

معنا الرياح فقل لأشرعتي عُبي المدى الزيتي واحتضني[3]

فالمتتبع للون في هذه المقطوعة يلاحظ أنه قد ورد في غير موضع، وبشكل متتابع وكثيف وفي دلالات مختلفة متباينة، وهذا التكرار اللوني يلفت في استعماله انتباه المتلقي بل ويشحذ خياله، فالأخضر في العيون لون محايد يرد في الطبيعة على صورته المألوفة، وكذلك

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص:27.

(2) المرجع السابق، ج1، ص: 20.

(3) المرجع نفسه ، ج 1، ص: 293.

في الجنينة وإن بدت فيها علامات الجمال والحياة ولذا هي (ضحكت)، فيبدأ مع تلك الضحكة الحلم المنشود، ليصل بعد ذلك إلى عالم النجوم والبعد المتناهي، فيتغير معها كل الأشياء، الكروم والقلوع والمدى، فيشكل بذلك انطلاقة إلى عالم رسمه الشاعر لوطنه، فيكون الأخضر. لونا محايدا مبعث الإعجاب والاستغراب للشاعر، نحو قوله:

قميصك الأخضر. من يا ترى

باعك هذا اللون[1]

وكان للون الأخضر حظوة كبيرة في قاموس نزار اللوني، نحو قوله:

حبك طير أخضر

طير غريب أخضر

متى أتى الطير الجميل الأخضر[2].

فالمقطع كله يدل على تعريف للحب، حيث تكرر اللون الأخضر في المقطع ثلاث مرات على الشكل الآتي:

التركيب الأول: الحب — طير أخضر (صفة لموصوف نكرة).

التركيب الثاني: الحب — طير غريب أخضر (صفة ثانية والصفة الأولى نكرة أيضا).

التركيب الثالث: الطير الجميل الأخضر (صفة ثانية معرفة والصفة الأولى غير الصفة

في التركيب الثاني، كما أن الموصوف جاء معرفة بعد أن كان في التركيبين (1+2) نكرة، فتطور تعريف الحب من شيء مجهول نكرة، ثم خصص بالوصف، لكنه بقي نكرة، إلى أن تم التعريف الكامل من خلال تعريف الحب بـ (أل التعريف) للموصوف والصفتين كذلك، فدل اللون على نمو دلالي.

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 1، ص: 43.

[2] المرجع نفسه، ج 1، ص: 474.

ومن التراكيب الانزياحية التي استخدمها نزار في أشعاره قوله:

سميتك الجنوب

يا قمر الحزن الذي

يطلع ليلا من عيون فاطمة[1]

فالقمر في قول نزار له دلالة جمالية صريحة وواضحة، ولكنه زاوج بين مقولة الوطن مع الحزن بذكره (الجنوب) ثم نعت الجنوب (يا قمر الحزن) وهذا التركيب الانزياحي جعل الجنوب قمرا من ناحية بدلالته الإيحائية وجعل الحزن قمرا من ناحية أخرى (قمر الحزن) ونعت الجنوب بأنه قمر يقدم دلالة إيحائية جمالية لكنها ملتفة بحزن ولده المضاف إليه (الحزن) الذي نقل دلالة القمر الجمالية الصرفة إلى دلالة الحزن ولكن الشاعر ولد تفاؤلا باستخدام الفعل المضارع (يطلع) فطلوع القمر وسط الظلام يدل على التفاؤل والأمل بأن المقاومة المتمثلة بالجنوب ستنتصر ولو لفَّ الحزن أكناف الوطن.

ومن استخدامات نزار الانزياحية التي امتزج بها التركيب والدلالة قوله:

يا فتح شاب الدمع في عيوننا[2]

استخدم نزار جملة (شاب الدمع) مستمدها من العرف الاجتماعي الذي يستخدم الفعل شاب للمبالغة في الدلالة على الحدث، فيقال: (شاب رأسي، شاب لساني من كثرة الحديث)، لكن نزارا استخدم مع الفعل شاب لفظة جديدة على العرف وهي (الدمع)، وهذا انزياح لغوي هدفه الإشارة إلى طول فترة الحزن، انطلاقا من أن دلالة الشيب في الاستخدام اللغوي دلالة على المراحل المتأخرة من العمر.

فانتقلت دلالة الشيب إلى دلالة الدمع التي تحمل دلالة الشيب؛ أي أن الدمع يوحي بطول أمد الحزن الذي يحيط بالإنسان، وعلى الرغم من أن الشيب أبيض وجل دلالات الأبيض إيجابية إلا أنه هنا أوحى لنا بالسلبية المستمدة من الشيب والحزن معا؛ لهذا يرى الباحث أن نزارا كان

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال السياسية الكاملة**، ج6،ص:62.

[2] المرجع نفسه، ج3، ص:145.

مبدعا في استخدامه لألفاظ الألوان مع أقرانها بما يليق من ألفاظ أخرى مـن قاموسـه اللغـوي الواسع، وحورها لكي يعطي القارئ نتائج تنم عن وعيه وسعة اطلاعه ليحقق مبتغاه.

وخلاصة القول إن لغة نزار الشعرية لغة انزياحية في الغالب، فرأى أنه كان لزاما عليه أن يتخذ موقفا معينا، فإما أن يختار لغة المعاجم فيكون في دائرة التوقع والتعبيـر الكلاسـيكي المباشر غالبا، وإما أن يختار لغة الشارع بحيويتها وبساطتها، فاختار لغة الحديث اليومي ممـا أكسبها هذا الانتشار الواسع بين الجماهير. ورأى أن الكلمة كمفردة ليست وحدها، ولا القاموس كتراكم لفظي قادران على إعطائنا شعرا جميلا، ولا تقاس القصائد بحجم كلماتها ما دامت الكلمة تستمد جمالها من علاقتها بالكلمات الأخرى السابقة واللاحقة، أي نظم الكلمـات فـي علائـق، فبدون انزياح لا يوجد شعر، وهذا يعني تمزيق الحاجز الـذي تنسـجه المفـردات والأفكـار والعواطف حول نفسها، فالشاعر شكل في شعره خرقا للاستخدام العـادي للغـة، وفـتح آفاقـا لمجالات تستخدم فيها اللغة استخداما غير مألوف، ما جعل شعره يتسم بالرصانة والجزالة مـن جهة، واستحق أن نخلع عليه صفة الانزياحية من جهة أخرى.

الدراسة الإحصائية (التكرار اللوني)

التكرار من الظواهر التي تتسمم بها استعمالات اللغات عامة، واللغة العربية واحدة منها، واستعراض المعنى اللغوي لمادة (ك ر ر) يبيّن أنّ: "الكرُّ: الرجوع، وكرر الشيء، وكرره أعاده مرّة أخرى ، وكررّت عليه الحديث ردّدته عليه، والكرُّ الرجوع على الشيء، ومنه التكرار[1].

نلاحظ من ذلك أنّ دلالة (كرّر) تدل على ترداد الشيء، وإعادته مرّة بعد أخرى. وقد أورد اللغويون العرب تعريفات متقاربة لاصطلاح التكرار، فابن الأثير يعرّفه بأنّه:" دلالة اللفظ على المعنى مردداً" [2].

---

[1] ينظر: ابن منظور : **لسان العرب**، مادة : ك ر ر.

[2] ينظر ابن الأثير (ضياء الدين ابن الأثير) : **المثل السائر في أدب الكتاب** والشاعر ، تح : د. أحمد الحوفي ، وبـدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي، الرياض ، ط2 ، 1983 :3/7.

والمراد من ذلك إعادة الكلمة مجدداً بصورة تطابق، أو تكاد تطابق الهيئة الأولى التي ذكرت فيها .ويعرّفه الرضي في شرح الكافية بقوله: "التكرار ضمّ الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير"[1].

أمّا التكرار فهو، كما يعرّفه ابن رشيق، "أنْ يأتي الشاعر بلفظه متعلّقة بمعنى، ثم يُرَدّدها بعينيها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو قسيم منه"[2]

وسّماه أبو هلال العسكري: (المجاورة)، وهي عنده: "تردّد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يُحتاج إليها."[3]

وقد تنبه البلاغيون إلى أهمية التكرار سواء منهم القدماء أو المحدثون، وهذه ظاهرة معروفة في العربية منذ العصر الجاهلي، وقد عدّها علماء العربية مزية من أهم مزايا الإبداع الشعري خاصة، فأفردوا لها أبواباً، فقد رأى ابن رشيق أّنّ هذه الظاهرة شائعة " في أشعار المحدثين أكثر منها في أشعار الجاهلين القدماء"[4].

والتكرار أو الدراسة الإحصائية مرتكز من مرتكزات الدراسة الأسلوبية والبلاغية النقدية، وقد تكون أول الأدوات المعتمدة في الدراسات اللسانية التي تبنى عليها الأحكام النقدية الجادة والكاشفة، بإظهار جماليات النصوص وكشف أسرار النفوس،" فتعنى الدراسة الأسلوبية بداية برصد الظواهر الأسلوبية المتكررة داخل النص الأدبي، بحيث تشكل□اهرة أو مثير□ أسلوبيي نابعا مل□□ي التكرار" [5]□يكون التكرار "منبعثا عن المثير النفسي مفضيا إلى نفس

---

[1] ينظر : الرضي (ت686 هـ) :**شرح الكافية في النحو لابن الحاجب** (ت646 ه) ، دار الكتب العلمية ، بيروت (بلا): وانظر التكرار عند الزركشي (بدر الدين 794 ه) في كتابه ، البرهان في علوم القران ، ت : محمد أبو فيصل إبراهيم ، دار التراث ، القاهرة ، بلا : 9/3.

[2] ابن رشيق الإمام أبو علي حسين بن الرشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ت: د. محمد قران ، دار المعرفة، بيروت ، ط1 ، 1988 : 566/1

[3] ينظر: أبو هلال العسكري **كتاب الصناعتين**، ت: د. مفيد قمحي، دار الكتب العلمية، ط1 ، 1981 ص:466

[4] ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، م.س: 568/1

[5] عبد الرحمن، مروان: **دراسة أسلوبية في سورة الكهف**، أطروحة ماجستير، إشراف د.خليل عودة،جامعة النجاح،2006، ص86.

المخاطب بأثره، والتكرير الحاصل له وقعه، إذ يدق اللفظ بعدما يتكرر أبواب القلب موحيا بالاهتمام الخاص بمدلوله، فيشعل شعور المخاطب إن كان خافتا، ويوقظ عاطفته إن كانت غافية"[1]، فقد أقر علماء النفس أن ما من كلمة أو تعبير يتكرر لدى المتكلم أديبا أو غيره إلا وكان لذلك بعد نفسي يكشفه طبيعة التكرار وكثافته، فإذا كان الأمر في الطبيعة الإنسانية عموما، فإن الأديب قد يعمد في كثير من الأحيان إلى التكرار محاولا بذلك تحقيق غير غاية وعلى أكثر من مستوى وصعيد، فالتكرار الصوتي يشكل لازمة وخاصة في الشعر تحقق أكثر من بعد على مستوى الإيقاع والوزن وشكل من أشكال التبئير الأسلوبي أو ما أطلق عليه نقطة الارتكاز[2]، وهذا مطلب مهم في الدراسة الأدبية إذ منه تنطلق الدراسة بل وإليه تعود في صدق الأحكام، "فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن مدى اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[3].

فظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر في شعر نزار قبـــاني، إذ يلاحــظ تكرار كلمات بعينها كالمرأة وما يتعلق بها، والبحر والوطن العربي بعامة وبيروت خصوصـــا، أما ظاهرة اللون _مجال الدراسة_ فمن المفيد أن نستعرض تكرار كل لون ونحدد نســبته بــين الألوان؛ وذلك ليكون مرتكزا نعتمد عليه بما نتوصل من نتائج وأحكام، وتوضيح ما يمكــن أن نخالف به غيرنا من فهم وما أطلق من أحكام نقدية سبقت هذه الدراسة، التي أظنها تلتزم جانب الموضوعية.

شكل اللون في القاموس الشعري النزاري ملمحاً هاماً وبرزت أهميتــه فــي تشــكيلات دلالية مميزة، وقد برز في شعره أربع عشرة لوناً(الأخضــر،والأحمر، والأبــيض، والأزرق، والأسود، والأسمر(لفظة اللون)، الذهبي، الوردي، المخملي، الأصفر، الخمري، الكاكي، البني).

[1] السيد، عز الدين علي: **التكرير بين المثير والتأثير**، القاهرة: دار الطباعة ص 65.

[2] فضل، صلاح: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، القاهرة: مؤسسة مختار، 1992، ص 256.

[3] الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت، منشورات دار الأدب، 1962، ص240.

لوحظ سيطرة الألوان الأساسية (الأخضر، الأحمر، الأبيض، الأزرق، الأسـود) علـى المعجم اللوني في حين قلت نسبة ورود الألوان الأخرى، إذ لا يمكن تجاهل الدور الحضـاري في تصنيف الألوان، لهذا نجد بعض الألوان أكثر ألفة من غيرها حسب موروثنا، فالأحمر لـون الدم، والأخضر لون النباتات الحية، والأزرق لون السماء والبحر، حيث يقول بـالمر:" ألفـاظ الألوان لها أهمية في علم الدلالة، من اجل المقارنات اللغوية، وتحديدها بأسلوب موضوعي)[1]؛ لهذا نجد الألوان في شعر نزار قباني تراوحت في دلالاتها بين الموروث القديم الذي اسـتوحاه الشاعر من ثقافته الواسعة في الشعر والأدب، وبين ثقافته الغربية، حيث أضاف دلالات جديـدة للون وولّد أخرى وابتعد بعض الأحيان عن دلالة اللون القصدية في النص إلى دلالات إيحائيـة ورمزية جديدة على النص الشعري، واخص بذلك دلالات اللون السياسية ودلالات اللون التـي تخص المرأة، والمرأة هي المعادل الموضوعي للأرض والوطن حسب ما تتوصل له الدراسة، وأعتقد أن الشاعر أولى اهتماماً كبيراً باللون الأزرق، الذي يوحي بالعظمة والاتساع، فالعظمـة مستوحاة من السماء، والاتساع من البحر، مع أن محمود درويش أدخل اللون الأزرق كرمزٍ من رموز العذاب الجسدي والروحي، الذي يعانيه الشعب الفلسطيني[2].

لهذا يعد اللون الأزرق في شعر نزار أكثر الألوان وروداً إذ تكرر مئةً وثمانياً وسـتين مرة، تراوحت هذه الألفاظ الدالة على الزرقة بين البحر والسماء تارة وأخـرى فـي العيـون والملابس والمتعلقات النسائية، بدلالات متعددة حاولت الإحاطة بها في الفصل المخصص لها.

والأحمر جاء بالمرتبة الثانية بعد الأزرق وقد ورد مئة وست وستون مرة بدلالات متعددة منها موروثة وأخرى مستحدثة أودعها الشاعر في قاموسه الشعري وخاصة في أشـياء المـرأة وكذلك إشارات المرور التي استلهم منها الممنوعات، وبعد الأحمر جاء حضور اللون الأخضر مئة وثمانياً وخمسين مرة وكان ظهور هذا اللون واضحاً في أعماله السياسية، إذ انه حصل على

---

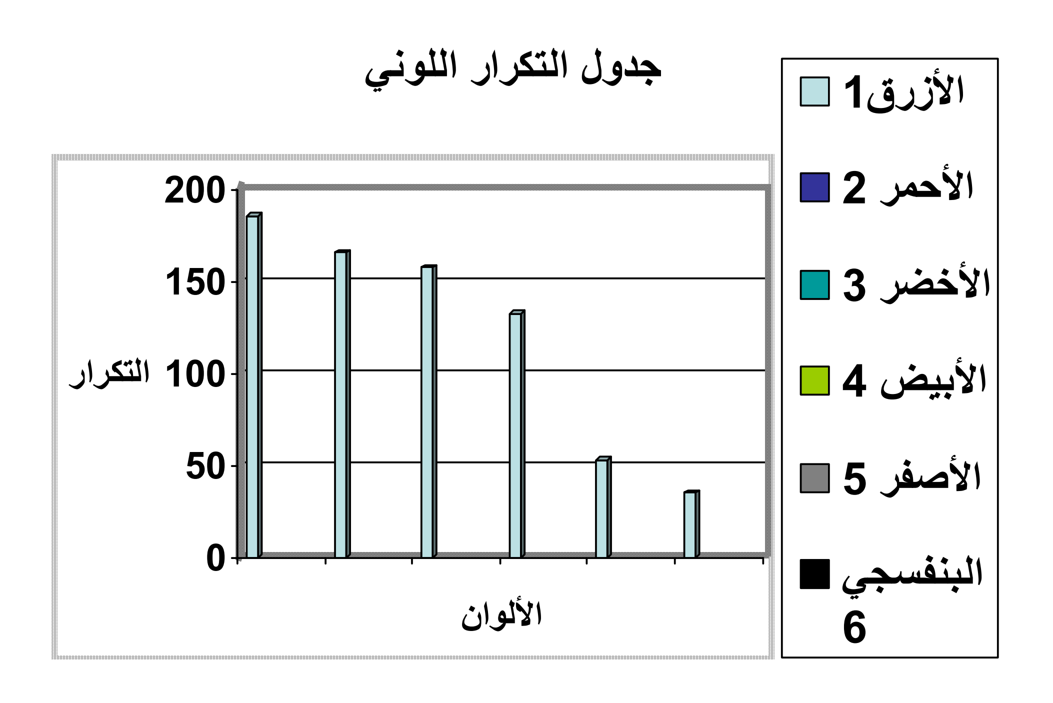
[1] ف- بالمر: **علم الدلالة**- ترجمة عبد المجيد الماشطة- كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985، ص: 82.

[2] النابلسي، شاكر: **مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويـش:** المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، ط1،1987، بيروت لبنان، ص: 276

المركز الأول وكانت دلالات هذا اللون تنم عن الحلم الذي كان يراود هذا الشاعر نحـو الأمـل العظيم حيث أراد الشاعر أن يرى كل شيء أخضر.

وأما الأبيض فورد مئة وثلاثاً وثلاثين مرة أكثرها دلالات قصدية مباشرة دالة في الأعم الأغلب على النقاء والطهر والصفاء وبعده جاء اللون الأصفر ثلاثاً وخمسين مرة ، فالبنفسـجي تكرر خمساً وثلاثين مرة، أما الألوان الأخرى فكان ورودها قليلاً لا يستوجب الذكر.

ثبت من خلال المتابعة الإحصائية والجدول التكراري المرفق أن الترتيب لظهور الألوان في شعر نزار قباني كان على النحو الآتي الموضح في الجدول البياني:



الظواهر الأسلوبية

- المفاجأة

يحرص الأدباء والفنانون عموما على تحقيق آليات التشويق والجذب للأعمـال الفنيـة بذاتها، وينوعون من تلك الآليات، ما بين التسلسل المنطقي والسرد القصصي، إلى خلق دراما قائمة على الحوار وتيار الوعي والمنولوج بأنواعه: داخلي وخارجي، ويجمع هذه التقنيات على

الأغلب الباعث النفسي واللغوي على حد سواء، إلا أن كسر المألوف والخروج عــن المتوقــع وتحقيق عنصر المفاجأة والدهشة والانبهار كل ذلككان باعثا أسلوبيا يحقق البعد النفسي والتأثير فيه في أجلى صوره، بل ويصل أحيانا إلى تحقيق ردة الفعل المنشــودة فــي العمــل الأدبــي وخصوصا التطهير النفسي.

ومن خلال الرصد والمتابعة للأعمال الكاملة لنزار قباني كان من اللافت تكرار ألفــاظ المفاجأة والدهشة، وستظهر غاية ذلك وأثره على بنية النص وقدرته على التفاعل الإيجابي مــع المتلقي، فعمد الشاعر إلى تحقيق المفاجأة الذاتية التي يراها من ضرورات الحياة، بل وسر مــن أسرار الوجود وغايته، وأراد الشاعر أن يبهر السامعين له المتلقين لشعره، وما بــين الطبيعــة ليحقق بالتالي المعادل الموضوعي الذي قد يكون مغيبا في أحيان كثيرة.

أما أنواع المفاجأة التي عمد إليها نزار قباني فهي متنوعة ومتباينة، فهي مفاجأة تركيبية على الأغلب وسردية وصفية أحيانا، وتركيبية نحوية في حالات إعرابية يتبــين منهــا رغبــة الشاعر في كسر قواعد اللغة كما كسر الشعر الحر قواعد العروض وبحور الخليل الشعرية.

والنماذج التالية المدروسة تبين ذلك الحرص النزاري على المفاجأة في غيــر اللــون، حيث يقول:

مذعورة الفستان لا تهربي[1]

وقوله في الدهشة وتحقق المفاجأة الذاتية للشاعر:

تلك النهاية..ليس تدهشني..فما لك تدهشين

هذا أنا

هذا الذي عندي..فماذا تامرين

أعصابي احترقت[2]

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية والنثرية والسياسية الكاملة**، ج 1، ص:9

[2] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص: 436.

وتشكل الاستعارة من خلال تركيبها نوعا من أنواع المفاجأة وخصوصا ما أطلق عليه الاستعارة التنافرية اللونية التي"هي عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا تجمع بينهما علاقة منطقية"[1] وبذا يكون هذا النوع من الاستعارة، وهي بالفعل قدرة فائقة لدى الشاعر أن يأتي بها، خاصة إذا كانت العلاقة بين الصفة والموصوف في حالة من التجلي ولا يشوبها الخفاء، " فالشاعر يمتلك جرأة في المزج بين المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل، وتفتح آفاقا غنية من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة لم يسبق له أن وقف أمام سحرها المدهش"[2].

وتتحقق المفاجأة من خلال المدلول اللوني التركيبي بعدما يدخل في شيفرة النص، فيأخذ بعدا يشكل باعثا أسلوبيا وخاصة إذا تعدد وتكرر، فمن المفاجأة المرتبطة باللون قول نزار:

مبهور بهذا الانقلاب الأبيض الذي يعلنه الشتاء

على رجعية الصيف ورتابة اللون الأخضر

أحبك فوق التصور... فوق

المسافات.. فوق حكايا العدا

جرحت الأزاميل فيك .. حملت

إلى شعرك القمر الأسودا[3].

فالقمر المعروف بضوئه ولمعانه بل التلألؤ والبريق والجمال وصف اعتاد الناس والأدباء عليه، فالشاعر هنا بوصفه القمر بالسواد هو كسر للعادة والمألوف ومن غير التوقع "فقد أحدث مفاجأة أو توقعا خائبا"[4]، فخلق حالة من عدم الانسجام بين الصفة والموصوف أي خلق حالة من خيبة الظن ترفع من مستوى المقطوعة الشعرية، ويحدث فيها توترا جاذبا للمتلقي، فقد تكسر آلية التفكير أو تقلل من حدتها وتترك فسحة للخيال والاستمتاع بالجمال الغريب.

---

[1] ينظر، قطوس، بسام: **الإبداع الشعري وكسر المعيار**، ص47.

[2] بسام قطوس وموسى ربابعة: **الاستعارة التنافرية نماذج من الشعر الحديث** ص 47.

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1 ص: 25.

[4] المجالي، طارق عبد القادر: **دراسة أسلوبية لشعر نزار قباني**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية 200م، ص:132.

والصورة تتكرر لدى الشاعر مع لون الثلج حيث يقول:

وفي صميمي غيمة

تبكي وثلج أسود[1]

- الصفر اللوني

برز في النقد الحديث اصطلاح الصفر في غير مستوى من مستويات اللغة، فمنه المورفيم الصفري، وهذا الفهم إذن تأتى من علم اللغة الحديث، والصفر اللوني في " يعني خلو العبارة من الانزياح الخارج عن القاعدة، وفي الحالة العبارة حيادية، والتعبير فيها يقف عند حدود درجة الصفر"[2]

كثير ما يطرح التساؤل لدى النقاد ودارسي الأدب، هل إذا قمنا بعملية استبدال لفظي داخل النص بكلمة رديفة يبقى للعمل أو التعبير الأثر نفسه أم يتغير؟ ويحاول الدارسون في الأغلب أن يثبتوا أن التغير أو البديل اللفظي لا يمكن أن يعطي المدلول نفسه ولا التأثير النفسي والإحساس الجمالي. وبشبه هذا التساؤل ويقاربه إزالة اللفظ أصلا لو لم يكن؟، بمعنى عودة النص أو التعبير إلى درجة الصفر، فانعدام اللون ظاهرة بارزة في شعر نزار لتدل على بعد نفسي مشوش رهيب يفقد معه السيطرة على الأشياء، فيقول:

لا أعرف لون غطاء سريرك

ولا لون ستائرك

ما لون عينيك إني لست أذكره

فالبحر لا لون له

ومن خلال النماذج والدراسة والتحليل يتبين لنا هذا التصور، فالشاعر يقول:

شباكي الصغير يفضي إلى فسقية.. يفضي إلى المشرق

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة،** ج1،ص: 170-171

[2] عياشي، منذر: **الأسلوبية وتحليل الخطاب،** ص 45.

إلى نوافير رمادية   تبكي بصوت أزرق.. أزرق.[1]

فاللون الأزرق مع الصوت صفة مفاجئة، فالصوت يكون هادئا أو قويا مرتفعا، أمـــا أن يكون ذا لون فقد دخل ضمن معيارية جديدة ، فالدارس أمام عدة اختيارات أسلوبية وإجـــراءات كاشفة، منها الاستبدال أو العودة إلى الصفر، وهو من أحرج الإجراءات، فمعه لا يتغيـــر أثـــر الصفة وحسب بل يتلاشى ذلك الأثر، وفي الأغلب ينقلب النص من ذروة اللغة الشـــعرية علـــى النثرية التقريرية، فاللون الأزرق في الغالب من الألوان الهادئة، وليعبر الشاعر عن هذا الهدوء استغل هدوء اللون فجعله وصفا لصوت البكاء، وليس الوصف هذا على التبصر ببعيد، فالبكـــاء نابع من حركة الماء مع رابط لحالة نفسية، والماء أزرق، فكان بذلك الربط ملائما.

ومثل ذلك كثير في شعر نزار، منه اللذة الحمراء والتعـــب الأزرق والحلـــم الأخضـــر والسر الأحمر والنشوة الشقراء.

والحالة الصفرية التي أطلقها رولان بارت قد تتعدى البديل والرديف اللفظي إلى حالـــة انعدام اللون، فقد ينعدم اللون فيحقق حالة من الصفرية عندما يتحول اللـــون مـــن حالـــة إلـــى أخرى[2]، والحديث هنا يختص بلمحة زمنية نفسية في غاية الدقة، ولـــذا فتناولهـــا يثيـــر عـــدة تساؤلات في حقيقة وجودها وما يمكن أن يتحقق فيها من أثر أو تأثير على أكثر مـــن صـــعيد، على المتلقي من باب وعلى المبدع ذاته من باب آخر. والمتتبع لشعر نزار قباني يجد تحـــولات لونية كثيرة ومتنوعة، منها:

يصبح دمي بنفسجيا[3]

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج1 ص: 43.

[2] ينظر عياشي منذر: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص75-76.

[3] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، ص: 850.

اللون في الصورة الشعرية النزارية

الصورة الفنية هي أساس من أسس العمل الأدبي، فلا يعد العمل الأدبي أدبا إلا بما اشتمل عليه من صور فنية ساحرة، وكلما تعمق الشاعر في خلق صور فنية في قصائده وجعلها محورا رئيسا كان عمله موفقا، فالصورة هي مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها"[1].

فالصورة الأدبية الفنية التي يبرز فيها الكتاب والخطباء والشعراء معانيهم وأفكارهم، ويودعونها عواطفهم و انفعالاتهم وخيالاتهم تلعب دورا كبيرا في تقدير الأدب وتميزه من بين أشكال العبارة التي يسمعونها من أصحاب اللغة عامة في تعبيرهم عن مقاصدهم؛ ولذلك تعد الصورة من أهم الأسباب في بلوغ الأدب ما يستطيع من التأثير في النفوس، ومن أكبر العوامل في تقويم الأدب، والقدرة على تأليف العبارة في شكل تبرز فيه الآثار الفنية التي ينبغي أن تتمثل في الأعمال الأدبية[2].

والصورة الفنية أساس في التعبير الأدبي وليست مجرد زينة أو تجميل لفظي، وإنما هي تعبير عن نفسية الشاعر في لحظة لا يمكن لأي شكل من أشكال التعبير أن يحل محلها أو يؤدي مفادها، فوجب إذن أن تكون عضوية في التجربة الشعرية، "بمعنى أن تؤدي كل صورة وظيفتها داخل التجربة التي هي الصورة الكلية فتساير الصور الجزئية الشعور العام في القصيدة، وتشارك في الحركة العامة لها حتى تبلغ الذروة في النماء، ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية النامية، ومن ثم كان على الشاعر أن يحذر من أن تضطرب صوره وتتنافر الأجزاء في داخلها، أو تتنافى مع الفكرة العامة، أو الشعور السائد"[3].

---

[1] ينظر نافع، عبد الفتاح: "**الصورة الفنية في شعر بشار**"، ص: 53

[2] طبانة، بدوي: **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1390–1970، ص300.

[3] نافع، عبد الفتاح: "**الصورة الفنية في شعر بشار**"، ص: 53

وفضل الصورة يكمن في تمكين المعنى في نفس القارئ والسامع، فقد يعمد الشاعر إلى ترديد معنى من المعاني، فلا يزال يبدأ ويعيد حتى يضع له صورة شعرية يصل بها إلى ما يريد و"الصورة تستكشف شيئا بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته، أي معرفة غير المعروف، لا المزيد من معرفة المعروف ولهذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابها منطقيا"[(1)].

ونظرة النقد الحديث إلى الصورة الفنية تتباين عن النقد القديم في كثير من الجوانب، بل إن النقد الحديث يكاد يتجاهل أغلب مباحث البلاغة العربية ومقاييسها، ويعتمد في تقييمه للعمل الأدبي على مقاييس جديدة تقوم على أسس نفسية غالبا، و أصبحت غاية الصورة الفنية أن تمكن المعنى في النفس، لا عن طريق الوضوح فحسب، ولكن عن طريق التأثير أيضا، وما الصورة إلا هذا الأثر الذي يعلق بالنفس فيترك فيها نوعا غامضا من المتعة لا نستطيع تفسيرها أو تعليلها، بل لعلنا إذا حاولنا تفسير هذا الجمال ننقص من قيمته، والعاطفة هي أهم ما في الصورة الأدبية، بل هي الأساس في الصورة[(2)]، وهي تشرح خواص الصورة، وتنقل تأثيرها وروعتها وجمالها، ولذلك ينبغي للشاعر أن يحسن إيصالها ونقلها، ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن استخدام اللغة بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية وإيحائية، وعليه أن يحسن استخدام اللفظ ويعرف كيف يعبر عن المعنى ويصوغ انفعالاته في الصورة، ومن هنا كان عليه أن يستخدم لغة مألوفة بعيدة عن المصطلحات العلمية، ولعل أكثر ما يسيء إلى عاطفة الشاعر وصورته انخداعه وجريه وراء التفخيم اللفظي والعناية بقوة اللفظ دون الملاءمة بينه وما ينفعل في صدره، ولذلك ترى الشاعر طائرا طليقا يحلق في سماء الخيال، وينشد الحرية في فنه، فلا تسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدا معينا لا يتعداه.

ويرى جابر عصفور أن أهمية الصورة الفنية تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، وإنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه،

---

(1) إسماعيل، عز الدين: " **الشعر العربي المعاصر**"، ص: 133

(2) ينظر، أنيس، إبراهيم:" **من أسرار اللغة**"، ص: 133.

وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، وعلى قدر الجهد المبذول، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد_ بالتالي_ قيمة الصورة الفنية وأهميتها[1].

وللصورة الفنية أبعاد نفسية وفكرية وبذلك اكتسبت أهميتها البالغة، تقول: "وقد اكتسبت الصورة الشعرية هذه الأهمية، وبدا الوعي بها واضحا في الشعر العربي المعاصر الذي أدرك أبعادها النفسية والفكرية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعرية، ومدى مسئوليتها عن وضوح الرؤية واكتمال التجربة"[2].

واستخدام اللون في التصوير والتشبيه مهارة تدل على إبداع الشاعر،" و مما يزداد به التشبيه دقةً وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات حيث تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما"[3].

قباني واحد من أشهر الشعراء الذين استخدموا الألوان في صورهم الشعرية، وليس أدل على ذلك من تكرار كلمة اللون مفردة وجمعا وفعلا ماضيا وأمرا، فلا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من ذكر اللون، حتى غدا مميزا لقصائده، إضافة إلى ولعه الشديد بالزركشة والزخرفة والتطريز والتزيين، كل هذا يجعلنا نقف على حقيقة مهمة عنده هي ولعه الشديد وحساسيته بالألوان وتوظيفها في صوره الشعرية مستفيدا من التقنيات الصورية كالتجسيد والتشخيص والإيحاء، رابطا بين اللون والفكر، واللون والعاطفة.

وفيما يتعلق بالصورة الشعرية عند نزار قباني، فإن بنية الصورة الشعرية في قصيدته بقيت ملتزمة بالمفهوم البلاغي القديم الذي لم تحدث _ أي الصورة_ ثورة جديدة بعيدا عن المفهوم النقدي للصورة في شعره، فعلى سبيل المثال كان القدماء يركزون في الصورة على

---

(1) عصفور، جابر: "**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**"، ص: 327، 328.

(2) عبد الفتاح، كاميليا: "**القصيدة العربية المعاصرة** دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، دار المطبوعات الجامعية، مصر، 2007، ص:481

(3) الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، ص: 180.

وظيفتي الإيضاح والإفادة، ونزار كذلك يعتمد على هاتين الوظيفتين لكن ما يميزه أنه كان يكسر مألوفية الصورة بعنصر الانتظار والترقب، فيحدث دهشة من خلال خروقاته علـــى صـــعيدي التشبيه والاستعارة"[1]. ولقد ولد نزار صائغا للصورة، وأمسك باللغـــة لـــيلج عـــالم الصـــورة بتشكيلاتها المتنوعة، ولكي ندخل كون نزار الشعري في مجال الصورة الشعرية كان لا بد مـــن أن نحدد معالم رئيسة ترشدنا إلى أهم أساليبه في بناء الصورة؛ لأن منهج الشـــاعر فـــي بنـــاء الصورة يحدد قيمتها من خلال ما أعطاها من علاقات بـــين عناصـــرها، ولأن أســـاليب بنـــاء الصورة الشعرية هو المنهج الذي يختطه الشاعر للتعبير عن مواقفه وأفكاره ومشـــاعره، علـــى نحو يؤثر في القارئ ويحمي هذه الأفكار والمشاعر والمواقف من التشتت والانفلات.

أساليب بناء الصورة

لا يحد الصورة الفنية في العادة نمط واحد وتنحصر خلاله، بل تتعدد الأنماط والأساليب ما بين صورة مفردة أو مركبة أو كلية ممتدة، مع اختلاف لدى النقـــاد والبلاغيـــين فـــي هـــذه التسميات، ويكون التمايز بينها وفق أساليب بناء كل نمط منها وحاجة النص إليها.

أما الصورة المفردة هي أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تبنى منها صورة، وتمثل لقطـــة فنية تصويرية خاطفة، وتعتمد في بنائها على انزياح واحد عن المألوف، وتتشكل مـــن التشـــبيه والاستعارة والتشخيص[2].

والتشبيه هو ما يجمع بين أمرين لعلاقة المشابهة بينهما[3]، ويرى البلاغيون المتأخرون أن شرط بنية التشبيه وجود طرفين وأداة، فإذا حذف أحد الطرفين تحول التشبيه إلى اســـتعارة،

---

[1] ينظر، المسدي، عبد السلام: **الصورة الفنية في شعر نزار قباني** ومكوناتها الأسلوبية واللسانية، مقالة من كتاب نزار شاعر لكل الأجيال ص 431.

[2] المجالي، طارق عبد القادر: **دراسة أسلوبية لشعر نزار قباني**، رسالة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2000، ص 138.

[3] القزويني: الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، ط4، 1975،بيـــروت لبنـــان، ص: 328. وينظر لاشين عبد الفتاح، **الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمـــام**، دار المعـــارف، القـــاهرة، ،1982، ص:96.

ولهذا فإن معظم البلاغيين القدماء اعتقدوا أن التشبيه هو الأصل، ومن خلاله تــأتي التحــولات الأخرى من استعارة وكناية ومجاز.

أمثلة على الصورة المفردة

تتنوع أساليب بناء الصورة المفردة، ما بين الاستعارة والمجاز المرسل، ولكن أغلب ما تكون الصورة المفردة قائمة على التشبيه، و التشبيه هو إلحاق حالة بحالة على سبيل المشابهة، فقد استخدم شعراء العربية التشبيه وأحسنوا فيه لاعتبارات كثيرة منها الميــل إلــى الوضــوح أحيانا،و باعتبار قيمته البلاغية في تعميق الحس أحيانا أخرى، وكذلك فعل نزار فــي تشــبيهاته اللونية إلا أنه بالإضافة إلى انتزاعه تشبيهاته من بيئته المحيطة به فقد تعدى ذلك لربط علاقات تشبيهية كانت من رسم خيالاته وإبداع تصويري خاص، وبذلك جدد في مستوى التشبيه، ومــن تشبيهاته اللونية المباشرة، في قول نزار:

ودون هوانا تقوم

تخوم طوال طوال

كلون المحال[1]

فقد جعل الشاعر اللون مشبها به، ولكنه لم يقف عند حد المألوف من بساطة التصــوير ومباشرة التعبير، بل ربط بين اللون وفكرة سديمية لا لون لها وهي المحال، فغاص ذلك الشاعر إلى بنية عميقة تستر قبلها بقالب لغوي مباشر، مرتكز على أداة التشبيه الأكثر مباشــرة، وهــي كاف التشبيه، ومثل ذلك الربط بين المباشرة في البنية السطحية والعمق الدلالي قوله:

تزلق فوق ربوتي لذةٌ ناعمة

خمرية كلون عاطفي[2].

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الكاملة**، ج، 1، ص32.

(2) المرجع السابق، ج، 1، ص 67.

وقوله:

كم صبايا مثل ألوان الضحى[1].

لونا حشيشيا لونا يشابه لون عينيا[2].

وقوله:

وورودنا مفتح كالفِكَرِ الملونة[3]

ويأتي اللون مشبها فعلى الرغم من وضوح اللون في الفكر الإنساني وتعايشه مع التعبير الأدبي، إلا أن الشاعر لا يبقيه على وضوحه، بل يرصده من خلال نفسه، فيقول:

لون كأيامي حزين[4].

حزين كشمس آخر النهار[5].

الشعر العربي الأسود كالصيف[6].

عينان كقنديلي معبد[7].

ويأتي التشبيه البليغ في ذروة باب الصورة المفردة؛ إذ لا يقف عند حد الإيجاز اللغوي وما يترتب عليه من نكت بلاغية، بل يصل إلى جمالية التصوير ويتجاوز إلى العمق في التعبير، رغم أن أداة التشبيه تحقق في الزيادة منحى توليديا[8]، إلا أن الحذف والتخفيف يضفي مثل هذا البعد، فالشاعر جعل في مقابل تكرار اللون بحذف الأداة ليصل إلى البعد الشعوري الخفي بما يناسبه من الخفاء والابتعاد عن المباشرة في قوله:

---

(1) قباني ، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** المرجع السابق ، ج، 1، ص 83.

(2) المرجع السابق، ج، 1، ص 386.

(3) المرجع السابق، ج، 1، ص 97.

(4) المرجع السابق، ج، 1، ص 324

(5) المرجع السابق، ج، 1، ص 696.

(6) المرجع السابق، ج، 1، ص 449.

(7) المرجع السابق، ج، 1، ص 449.

(8) ينظر، عمايرة، خليل: **في نحو اللغة العربية و تراكيبها** ، السعودية: جدة، 1984، ص 234.

سمراء بل حمراء بل لونها شعوري[1]

وفم لون الفصول الأربعة[2]

فنهدك بطة بيضاء[3]

أساليب بناء الصورة المركبة

قد تتكاثر الصور المفردة وتتمحور في نسق تركيبي لتكون نوعا آخر من الصور الفنية وهو ما يسمى بالصورة المركبة" فالصورة المركبة هي مجموعة من الصور المفردة المترابطة مع بعضها ببعض بوحدة منطقية أو عضوية أو نفسية أو معنوية مبنية بناء محكما من خلال علاقات خاصة"[4]. وتظهر الصورة المركبة في قول نزار:

وحوار نهود أربعة تتهامس والهمس مباح

كطيور بيض في روض تتناقر والريش سلاح[5]

هذا المقطع من قصيدة بعنوان "القصيدة الشريرة" وهي مليئة بالتشبيهات والاستعارات المفردة، ولقد أجاد الشاعر ووفق في ربطها وحسن تأليفها، نحو قوله:

والباب تئن مفاصله ويعربد فيه المفتاح

ويغادر زر عروته بفتور فالليل صباح[6]

ولو أجملنا النظر في قوله الاستعاري الغريب من نوعه: "وحوار نهود أربعة.... تتهامس والهمس مباح"، فالنهود كما تظهر تتكلم وتتحاور فيما بينها، وتتهامس تهامس المذعور، وكأن الشاعر يكشف عما يجول في خاطره حيال هذه النهود التي تأسر اللب، وتفقد الفهيم عقله من حسنها وشفافيتها الآسرة، لقد سبت النهود لبه فأصبح يهذي ويأتي بكل لفظ غريب، إنه يكسر

---

(1) قباني ، نزار: **الأعمال الكاملة**، ج، 1، ص 129.

(2) المرجع السابق، ج، 1، ص 202.

(3) المرجع السابق، ج، 1، ص 656.

(4) المجالي، طارق عبد القادر: **دراسة أسلوبية لشعر نزار قباني**، ص69.

(5) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص 352.

(6) المرجع السابق، ج1، ص:351-352.

اللغة ويبني علائق جديدة وفريدة من نوعها، تودي بالقارئ في متاهات التساؤل عن كنـــه هـــذه الروابط المستحدثة، وبعد ذلك يشبهها بطيور بيض، يقول: "كطيور بيض في روض.... تتناقر والريش سلاح"، والشاعر لفرط إعجابه بتلك النهود الرخامية العاجية الفاتنة أدخلها فـــي عـــالم التشبيه، ولكن تشبيهه لم يكن عاديا أيضا، إنه يطرق باب الطيور وهي ترمز فيما ترمـــز إلـــى الحرية النقاء والسلام، فنحن نقول حمائم السلام، والطيور تحلق وتصدح فوق الأشجار وتتنشق عبير الحرية والانطلاق، وشاعرنا سوري عاش في أرض الشتات يرى فيها بغيته التـــي ترنـــو دائما إلى الوطن الغالي العزيز

وفي قصيدة للشاعر بعنوان نهر الأحزان تتجلى الصورة اللونية المركبة في قولة:

عيناك كنهري أحزان

الدمع الأسود فوقهما

يتساقط أنغام بيان[1]

فالدمع في أصله لا لون له، لكن الشاعر أضفى عليه صفة السواد؛ ليرسم صورة رقراقة على العينين، فتتحرك تلك الصورة اللونية المتألقة، وتتحول إلى صورة صوتية هادئة، وتضفي جمالا فنيا من خلال تلك الحركة والتحول، وهذا التصوير القائم على التشبيه التمثيلـــي (حســـب المفهوم البلاغي القديم) تنبع جماليته بداية من الإضافات اللونية على الدمع الشفاف، ومـــن ثـــم الحركة التحولية إلى مرتكز صوتي، وتتكرر مثل هذه الصور لتشكل أسلوبا مثيرا في قصـــائد ومقطوعات شعرية لنزار أشير إلى بعض منها:

يا طيب شلالين من فضة سالا على مقالع المرمر[2]

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود[3]

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الكاملة**، ج، 1، ص 403.

(2) المرجع السابق، ج، 1، ص 65.

(3) المرجع السابق، ج، 1، ص 110.

في قصيدة فم يقول نزار:

في وجهها يدور كالبرعم

بمثله الأحلام لم تحلم

كلوحة ناجحة .. لونها

أثار حتى حائط المرسم

كفكرة جناحها أحمر

كجملة قيلت ولم تفهم

كنجمة قد ضيعت دربها

في خصلات الأسود المعتم([1])

وقوله في قصيدة صورة خصوصية جدا:

والفلفل الهندي في الشفتين يهتف في

والأحمر العنبي فوق أصاع القدمين يصرخ بي

تقدموا للأمام إني رفعت الراية البيضاء سيدتي بلا قيد ولا شرط[2]

ومن الصور الفنية القائمة على الاستعارة المرتكزة على اللون قوله:

نار الهوى في حلمتيك أكولة كجهنم

خمريتان احمرتا بلظى الدم المتهجم

محروقتان بشهوة تبكي وصبر ملجم[3]

فالحلمتان مركز الصورة الفنية، ويتمحور حولها البعد اللوني بأبعاده وأطيافه عبر اللون ومسببه(الرديف اللوني):

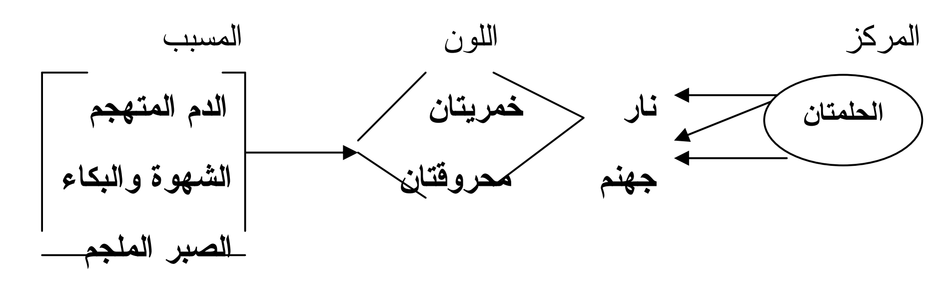
فالحلمتان	**نار**	**خمريتان**
الحلمتان	**جهنم**	**محروقتان**

---

[1] قباني ، نزار: **الأعمال الكاملة** ، ج، 1، ص 58.

[2] المرجع السابق ج، 2، ص 840.

[3] المرجع السابق ، ج، 1، ص 69.



فالمسبب في هذه الصورة قائم على بعد استعاري بشكل رئيس، فالشهوة أخذت بعدا إنسانيا حارقا وهو البكاء(**بشهوة تبكي**) والدم الثائر(**بلظى الدم المتهجم**) المهاجم حارق بفعل الحركة واللون، والصبر حارق بثباته ولجمه،

ومن التشبيهات التي أجاد نزار في رسمها وأبدع في تشكيلها وجعل منها صنما عاجيا ودمية رخامية تشد القارئ وهو يتأملها في قصيدته الموسومة "في المقهى" حيث استخدم اللغة المجازية بشكل ملفت يقول:

هي من فنجانها شاربة

وأنا أشرب من أجفانها

قصة العينين تستعبدني

من رأى الأنجم في طوفانها

كلما حدقت فيها ضحكت

وتعرى الثلج في أسنانها[1].

إن نزارا يرسم لوحة عاجية اللون ويتفنن في إخراجها، وكأنه يقدم لنا صورة زيتية فوتغرافية الأصل، فنقف نتأمل كما لو أنها ماثلة أمامنا، ويا له من جمال حين يصف الأجفان التي تغرق في الجمال والبهاء، ويستخدم الشاعر الفعل أشرب كناية عن فرط إعجابه بتلك الجفون الساحرة، فإعجابه ليس عاديا وإنما يفوق كل التصورات؛ لأن الجفون لا تُشرب بل تُتأمل، وينتقل إلى عينيها وكأنه أمام صنم يعبد وإنه في الوقت ذاته يصرح بذلك في قوله "تستعبدني" فهي في نظره أنجم تتلألأ جمالا وخيلاء، إن الشاعر يحدق ويجيل النظر في دميته

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1, ص 37.

ويصفها عضوا عضوا وجزءا جزءا ويفرط في وصف إعجابه بها باستخدامه لفظة "الثلج" التي يخلعها على أسنانها، واستخدامه للثلج بدل البياض استخدام موفق؛ لأن فيه المبالغة والتكثير والنظافة والنقاء والصفاء ناهيك عن اشتماله على المفاجأة التي تمتع وتسر القارئ وتخلق في نفسه البهجة والإمتاع.

ومن فرط إعجاب نزار بالنهود وارتباطه بها، نراه يكرر الحديث عنهما، ويشبههما بتشبيهات مختلفة، ويكثر من ربطهما بالألوان ولا سيما الأبيض، يقول:

يا صلبة النهدين يأبى الوهم أن تتوهمي

نهداك أجمل من لوحتين على جدار المرسم

كرتان من ثلج الشمال من الصباح الأكرم

فتقدمي يا قطتي الصغرى إلي تقدمي

وتحرري مما عليك وحطمي وتحطمي[1].

هذا المقطع من قصيدة للشاعر بعنوان "نهداك" وللنهود معنى قصدي غريزي حسي، فهو يشبب بالمرأة إعجابا بها وتفانيا في حبها، والباحث يرجح هذا المعنى، لكون الرجل لا ينفك عن مداعبة المرأة ووصف محاسنها، ولكثرة ما ورد له من أشعار حول عوالم المرأة، حتى قيل: إنه شاعر المرأة. أما المعنى الآخر فهو إيحائي انزياحي، وذلك كون المرأة تمثل الخصب عند الشعراء منذ القدم، فهي التي تلد الذرية، والنهود نبع الحب والعطف والحنان، ناهيك عن درهما للحليب وهو المادة الأساس في عالم الطفولة، إن الشاعر يرى النهدين وكأنهما لوحتان على جدار المرسم ويشبههما بكرتين ثلجيتين وهذا دليل على شدة ولعه باللون الأبيض للنهود.

وفي قصيدة للشاعر بعنوان "القصيدة البحرية" يقول فيها:

في مرفأ عينيك الأزرق

أمطار من ضوء مسموع

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج1, ص 70.

وشموس دائخة وقلوع

ترسم رحلتها للمطلق

في مرفأ عينيك الأزرق

أحلم بالبحر وبالإبحار

وأصيد ملايين الأقمار

وعقود اللؤلؤ والزنبق

لو أني لو أني بحار

لو أحد يمنحني زورق

أرسيت قلوعي كل مساء

في مرفأ عينك الأزرق[1] .

نرى الشاعر في هذه القصيدة يمجد محبوبته بصورة جنونية، فعيون المحبوبة سلبت لبه وتفكيره، وجعلته حيران من فرط إعجابه بها، فهو يرى في عينيها كل وسائل الزينة التي تهفو إليها النفوس، فهي تذكره في البحر وما ينطوي عليه من متاهات وتأملات، البحر وما يخفيه من الأسرار والعجائب، وما يحوي من الآلئ والمرجان والزنبق، ونراه يكرر المقطع نفسه سبع مرات ويختتم قصيدته بنفس المقطع " **في مرفأ عينيك الأزرق**" وهذا التكرار له دلالته في الدراسات الأسلوبية، فهو يعني فرط الإعجاب بالموصوف ويتلذذ بتكرار ذكره، ودليل إعجابه هذا أنه شبهه بالمرفأ الذي يدل على السكينة والهدوء والسلام، فالعيون عند شاعرنا هي التي توفر له السكن والهدوء، كما هو حال بر الأمان المرفأ الذي يشعر الناس بالسلامة والهدوء والسكينة.

ومجمل القول إن الصورة الفنية هي إحدى الدعائم بل هي الأساس لدى نزار في جل قصائده، وكان للون الأثر الواضح والبالغ في رسم معظم صوره الفنية، مما جعلنا نخلص إلى

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** , ج 1, ص: 479.

نتيجة مفادها أن الصورة اللونية النزارية هي من أرقى الصور في عالم الشعر، ولا مبالغــة إن خلعنا على شعر نزار صفة التميز في استخدام الألوان[1].

مرتكزات الصورة الفنية

الاستعارة التنافرية

يشكل اللون طابعا مألوفا في القصيدة الحديثة وأخذ منحى جماليــا ، فأصــبح جــزءا لا يتجزأ من الصورة الشعرية، سواء أكانت قائمة على التشبيه أم الاستعارة. مثال ذلك قول نــزار (الثلج الأسود) وهذا يعني انعدام التناسب بين الثلج واللون الأسود، ويأتي توظيف اللون على هذه الشاكلة مظهرا من مظاهر الاحتجاج على النمطية السائدة في توظيف اللون وإخضاعه للثابــت تصريحا أو تلميحا أو ترميزا[2]

وتجدر الإشارة إلى أن الخروج على المعيار أصبح يشكل الركيزة الأكثر في الإبــداع، فوجدنا من يعرف الإبداع بأنه الانحراف عن قاعدة ما، أو انزياح عن النمط التعبير بالمــألوف، "فالإبداع هو خروج على المعيار وليس التزاما به"[3]. وأضحت ثقافة العصر تسهم فــي تحديــد الاتجاهات والميول بل وخلق المعايير، فقد يحظى عمل ما بإعجاب جيل من الأجيال، وقد يستمر هذا الإعجاب لغزا لا تستطيع فكه أو فهمه الأجيال اللاحقة بسبب ثقافتها الجديدة ورؤاها المختلفة وتجاربها المختلفة. وهنا يمكن ربط عملية الإبداع بثقافة المتلقي، فسهولة التوصيل قــد تكــون علامة على الإبداع عند جماعة ما، ولكنها تكون علامة على المباشرة والسطحية عند آخــرين، والوضوح قد يكون علامة على الإبداع عند قوم، ولكنه يصبح علامة على التسطح عند آخــرين يملكون مستوى آخر من الفكر والمعرفة، ويغدو الغموض وليس الوضوح علا مة على الإبــداع وسرا من أسرار الجمال.[4].

---

(1) ينظر، المسدي، عبد السلام: **الصورة الفنية في شعر نزار**، ومكنوناتها الأسلوبية واللسانية، ص 433.

(2) قطوس، بسام: "**الإبداع الشعري وكسر المعيار**"، مجلس النشر العلمي الكويت، 2005، ص: 56

(3) المرجع السابق ، ص 13.

(4) المرجع السابق ، ص: 14

وترجع تسمية الاستعارة التنافرية إلى التراث الإغريقي وبالتحديد إلى المصطلح الإغريقي المعروف بـ (oxymoron)، ويعني الجمع بين شيئين متنافرين. ويتكون هذا المصطلح من قسمين، الأول(oxys)، ويعني الذكاء، والثاني، (moros) ويعني الغباء، وبهذا يصبح معنى التركيب الغباء الذكي[1].

أما في الاصطلاح فإنه عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا تجمع بينهما علاقة منطقية. والاستعارة التنافرية ليست نوعا من الخطأ أو الغموض في الشعر بقدر ما هي تكنيك من التكنيكات الفنية، يوظفها الشعراء المعاصرون من أجل خلق التوازن الداخلي الذي يفتقدونه خارجيا أو واقعيا. وآية ذلك أن هذه التراكيب الاستعارية لم تولد من فراغ، وإنما هي وليدة موقف نفسي وثقافي[2]. وتتسم لغة النثر عن لغة الشعر بأنها تحقق قدرا عاليا من الملاءمة الإسنادية، فتسند الألوان أو الصفات إلى موصوفات تحقق فيها هذه الملاءمة، كأن تقول: "السماء زرقاء"، و"العشب أخضر"، على عكس ما عليه الشعر، فإنه يعدل عن مثل هذا، ليحقق تنافرا مطلوبا في مجال الشعرية، فقد تكون السماء خضراء، والعشب أبيض، وهو ما يطلق عليه الاستعارة التنافرية.

وإذا كانت الاستعارة التنافرية تعد إفسادا للتوقعات، أو كسرا لآلية التفكير في جانب ما، فإن النقد الحديث يفسح لها مكانا كبيرا سعيا نحو إغناء إمكانات اللغة، وخلق معان جديدة من خلال علاقات لغوية جديدة.[3]

أما البعد بين قطبي الاستعارة فلم يكن بعيدا عن تراثنا النقدي والبلاغي تنظيرا وتطبيقا. فعلى المستوى النظري تحدث البلاغيون العرب القدامى عن نوع من الاستعارة أطلقوا عليها اسم "الاستعارة العنادية" وهي ما استعمل في ضد معناه أو نقيضه بتنزيل التضاد أو التناقض بواسطة تهكم أو تمليح[4]، وذلك لتعاند طرفيها في الاجتماع، ومن العنادية الاستعارة التمليحية

---

[1] قطوس، بسام: "**الإبداع الشعري وكسر المعيار**"، ص:47

[2] المرجع السابق: ص:47

[3] المرجع السابق: ص:48، 49

[4] القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص419،

والتهكمية، وتسعى هذه الاستعارة إلى تنزيل التضاد منزلة التناسب ومثلها قوله تعالى:﴿ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[1]؛ أي أنذرهم. وقد استعملت البشارة التي هي الإخبار بما يظهر سرور المخبر به للإنذار الذي هو ضدها. ومن أمثلة الاستعارة العنادية استعارة اسم الميت للحي الجاهل، فإن الموت والحياة ممتنع اجتماعه، [2] كقوله تعالى:﴿**أَوَ مَن كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ**﴾[3]

وقد استخدم نزار الاستعارة التنافرية بشكل مكثف في أشعاره، فهو يسعى إلى تقديم دوال لونية بتوظيف جديد غير معهود ولا مألوف من قبل، ومن ذلك قوله:

كانت إذن ممدودة

وكان يشكو الموقد

وكانت الأحراج تبكي

والخليج يزبد

وفي صميمي غيمة تبكي

و ثلج أسود.[4]

فالصورة الشعرية المرتكزة على التركيب الاستعاري **(غيمة تبكي)**، يرتسم من خلالها جو حزين جنائزي لا يكتفي بكشف الحزن الداخلي لدى الشاعر بل أخذ يشاركه كل ما في الطبيعة، فتغيرت حقائق الأمور بفعل الأثر الداخلي، فالعلاقة بين الثلج والسواد علاقة باطلة ومضللة كما يبدو للوهلة الأولى، لكن الثلج هو تعبير عن السواد والظلام والعتمة وانعدام الحقيقة أو العجز عن الوصول إليها، وبذلك يصبح الإنسان عاجزا عن إدراك الأشياء إدراكا حقيقيا ولذلك ليس غريبا أن يصبح الثلج أسود والدمع أسود، لأن الإنسان يصبح عاجزا عن رصد الأشياء أو كتابتها.

---

(1) آل عمران: آية: 21 .

(2) قطوس، بسام: "**الإبداع الشعري وكسر المعيار**"، ص: 49

(3) الأنعام، 122.

(4) قباني، نزار: **الاعمال الشعرية الكاملة**، ج1، ص: 170.

إن هذا النموذج الشعري يبرز دور التنافر الاستعاري في الكشف عن رؤية الشاعر التي تسعى إلى خلخلة العلاقات المألوفة بين الأشياء وإدخالها ضمن تركيب جديد غير مألوف. فالثلج لا يمكن أن يكون أسود، ولكن هل يمكن أن يعد هذا الأمر خطأ أو تضليلا أراده الشاعر؟ إن الذي يقرأ هذه القصيدة تستوقفه عبارة "ثلج أسود" أكثر من غيرها وتلح عليه وتدخله في متاهة التساؤلات والألغاز. إذ ليس هناك من رابط جلي بين الثلج واللون الأسود اللهم إلا بما أدخله الشاعر في صياغة أبعاد التجربة الشعرية الشعورية.

إن الصفات المألوفة التي يمكن أن يمنحها المعجم للثلج ربما تكمن في البياض والنقاء والبرودة والصفاء، لكن الشاعر وسع في العلاقات الاستبدالية وأعطى الثلج صفة جديدة دون أن يراعي التناسب بين المستعار والمستعار له، ولذلك فهو يعزز ويكرس التنافر القائم بينهما تعبيرا عن موقف فكري. لكن هل يبتغي الشاعر التضليل والإخفاء أو أنه يسعى إلى خلق تأثيرات معينة؟ إن الأرجح هو أنه يريد أن يخلق تأثيرات معينة لدى المتلقي، وهذه التأثيرات ناتجة عن المباغتة في تقديم أشياء غريبة تصدم ما اعتاد المتلقي على معرفته، وذلك لأن مقولة الثلج الأسود خروج على الاستخدام المألوف للغة. ولذا لا بد من عودة إلى النص الذي تضمن هذا التعبير وربطه بسياقه ونسقه الذي تضمنه، فالنص يتحدث عن الانتظار والملل والكآبة والضياع، فالشاعر يرسم رؤيته السوداوية من خلال إقامة علاقات جديدة بين الأشياء، فالثلج يصبح أسودَ والقمر عاد مظلما لأنه لا أمل في اللقاء.

إن سوداوية الرؤية هي التي جعلت الشاعر يعبث بالعلاقات بين الأشياء ويقيم بنى جديدة، فالثلج أسود والقمر مظلم هي إسقاط ما في الداخل على الخارج، وإن الرسالة التي تبلغ الشاعر يتساقط منها ثلج أسود وهذا انعكاس لما يعتمل داخل الشاعر من حزن وألم. فالجانب العاطفي يقود إلى العبث بالعلاقات لكنه عبث مقصود لا يهدف إلى التضليل أو التعمية. وإنما إلى خلق تأثيرات معينة يهدف الشاعر إلى نقلها عبر علاقات لغوية جديدة، وذلك يعني خروج الشاعر على الاستخدام المألوف للغة[1].

---

(1) قطوس، بسام: "**الإبداع الشعري وكسر المعيار**"، ص 60.

إن الثلج الأسود يمثل شذوذا في الاستخدام المألوف للغة، لكنه شـــذوذ يكشـــف اختيـــار الشاعر ما يلائم تجربته ورؤيته السوداوية القاتمة، ولذلك فقد زاوج الشاعر بين متنافرين وهـــذه المزاوجة تعمق الإحساس بالمعنى، وتجعل الاستخدام الجديد مثيرا للتشاؤم والكآبة، ولقد نجح في التعبير عن مثل هذه المشاعر من خلال ابتداع تراكيب لغوية جديدة.

ومن الأمثلة على الاستعارة التنافرية لدى نزار قباني، قوله:

أحبك فوق التصور فوق

المسافات فوق حكايا العدا

جرحت الأزاميل فيك حملت

إلى شعرك القمر الأسودا[1].

إن وصف القمر في هذه المقطوعة بالسواد مخيب ومضلل لما يعرف عن القمـــر مـــن التلألؤ واللمعان، إضافة إلى ذلك لقد أحدث مفاجأة أو توقعا خائبا، فخلق حالة من عدم الانسجام بين الصفة والموصوف، وخيب توقعاتنا المرجعية الوصفية، ولذا فإن هذا النعت اللـــوني حقـــق انزياحا دلاليا، وأحدث توترا داخليا أو فجوة لا بد من ردمها لدى المتلقي، لقد أراد الشـــاعر أن يصور مدى حبه غير المحدود زمانا ومكانا، ولا يمكن تصوره بشكل، فرسم صـــورة غريبـــة بديعة، أسبغ عليها لمساته الفنية بريشته الفنانة، فأصبح شعرها غاية في الروعة، لذلك لا غرابة أن نجد مثل هذا التنافر، فالإبداع لا تحده ضوابط المنطق، بل يسعى إلى تحطيمها والخروج عن قواعدها، ولولا هذا التكسير لما وجدت هذه العبارات صدى لدى الدارس البلاغي.

وتتكاثر هذه الظاهرة من التغير اللوني الملازم للتركيب الاســـتعاري بفعـــل الإحســـاس الداخلي للشاعر، فنجد مثل ذلك في قول الشاعر:

تتكاثر في البحر الأسماك

ويسافر قمر في دورتي الدموية يتغير شكلي

---

[1] قباني، نزار: الاعمال **الشعرية الكاملة**، ج1، ص :25.

أصبح ضوءاً أسود داخل عين إسبانية[1].

وفي قول آخر رابطا بين الصورة الاستعارية واللون، المتشكل من حركة خاصة في تصوير الشمس، فجعل لها نوافذ يطل منها على عالمه، فيبحث ليصل إلى قمر من نوع خاص، تكمن خصوصيته من خلال اللون الذي أسبله عليه الشاعر، فيقول:

الشمس فتحت نوافذها وتركت هناك مرساتي

أبحث في جوف الصدفات عن حرف كالقمر الأخضر

أهديه لعيني مولاتي[2].

وكذلك نلمسه في قوله:

عندما يرتفع البحر بعينيك كسيف أخضر في الظلمات

تعتريني رغبة للموت مذبوحا على سطح المراكب[3].

كم حلمنا بسلام أخضر وهلال أبيض

والقمر الأخضر عاد أخيرا كي يتزوج من لبنان[4]

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون

إن دلالة اللون الإيحائية هي دلالات عامة ذات بعد جمالي مستمد من القيمة الفنية لتلك الألوان في فن الرسم، إضافة إلى ما أسقطه الشاعر عليها من دلالات مستمدة من روح العصر التي تقدم الألوان فيه وسيلة من وسائل التعبير، فانتقلت دلالة الألوان عند نزار من دلالة مرجعية إلى دلالة إيحائية هي حرية التعبير، وهذه الدلالات جميعها دلالات جديدة مستمدة من الواقع اللغوي المعاصر، ومما أبدعته مخيلة نزار الشعرية. والدلالة الإيحائية هنا لم ترتكز على الموروث اللغوي القديم؛ إذ إن المعجم التراثي يقدم لنا دلالات مختلفة، إضافة إلى دلالة هذه اللفظة اللونية.

---

(1) قباني نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، ص188.

(2) المرجع السابق، ج1، 374.

(3) المرجع السابق، ج2، 182.

(4) المرجع السابق، ج6، 174.

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون الأخضر

اللون عموما لدى نزار يأخذ صيغا واشتقاقات متنوعة تتكرر في دلالاتها لتؤكـد بعـدا شعوريا، وتعطي معنى جديدا يتناسب مع السياق والموقف، فالموقف السياسي مثلا يحتل اللـون الأخضر في قاموس نزار المرتبة الأولى في قائمة الألوان المستخدمة لديه، فقد تكرر هذا اللون بصيغه المتنوعة؛ فاشتق الشاعر الفعل من هذا اللون، وورد معرفا بـ (أل) علـى وزن أفعـل (الأخضر)، كما ورد نكرة بصيغة أفعل (أخضر)، ومعرفة علـى وزن فعـلاء (الخضـراء)، ومعرفة على صيغة الجمع (الخُضُر)، ونكرة على وزن فعلاء (خضراء)، وورد مصدرا معرفا بـ (أل) (الخضرة)، ومصدرا نكرة (خضرة)، ومصدرا نكرة على وزن افعـلال (اخضـرار)، وولد الشاعر اشتقاقا قياسيا جديدا على وزن اسم الفاعل من الفعل فوق الثلاثي (مخضوضـرة)، ويلاحظ أن الشاعر لم يشتق من هذا اللون إلا تركيبا فعليا واحدا، في حين جاءت بقية تشكيلات هذا اللون اسمية سيطر عليها التركيب النعتي والتركيب العطفي والتركيب الإضافي، كما يلاحظ أن اللون عندما ورد اسما معطوفا جاء في تركيب ذي أصل نعتي، فعندما يعطف الخضرة على الماء في قوله:

ولدينا الماء

والخضرة[1].

وقوله في قصيدة أخرى:

ويكرهون الماء

والخضرة

والبذار[2].

فاستخدم الخضرة في هذا السياق المجازي، فالمراد بها الأعشاب الخضراء، ولكنه حذف المنعوت ليحل محله النعت، وقد سوغ ذلك شيوع مثل هذا التركيب في الاستخدام اللغوي العامي

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج3، ص:211.

(2) المرجع السابق،ج 6، ص:375

والفصيح، وغلبة اقتران اللون الأخضر بالأعشاب والطبيعة، وهذا يعني أن التركيب العطفي يُرَدُّ إلى أصل نعتي.

والانزياح الدلالي ميزة ظاهره استخدمها نزار في أشعاره، وأكثر ما تتجلى في التباعد بين النعت والمنعوت، وعلى الرغم من سيطرة الدلالة القصدية على استخدامات الأخضر الدلالية؛ إذ استخدم في حدود دلالاته اللونية الأصلية المألوفة، فإن الدلالات الإيحائية للون الأخضر، والألوان عموما، في شعر نزار غنية إذا ما قورنت بغيره من شعراء مرحلته، فقد جاءت الدلالات الإيحائية في تشكيلات اللون الأخضر بنسبة عالية، وقد حققت هذه التشكيلات الوظيفة الشعرية للغة عبر الانزياحات الدلالية بين النعت والمنعوت، فالقمر في لغة نزار بات أخضرَ، وعصر جمال عبد الناصر أخضر، والغمام أخضر، والمداد أخضر، واليدان خضر، فجاء اللون الأخضر دالا على الخير المستديم والجمال والنضارة، يقول:

أبا خالد يا قصيدة شعر[*]

تقال فيخضر منها المداد[1]

فقد اعتمد الشاعر على الاشتقاق، إذ اشتق الفعل (يخضر) من اللون الأخضر، وقد أفاد التشكيل الفعلي التجديد والتحويل، فعصر جمال عبد الناصر هو عصر الجمال والخير، ومن هنا جعل هذا العصر قصيدة، ولكنها قصيدة مميزة تحول السواد(لون الحبر) إلى جمال مستديم متجدد دائما (أخضر).

ويولد الشاعر دلالات جديدة عبر المزاوجة بين الحسي والمعنوي في قرائن لفظية ومصاحبات لغوية مألوفة في العرف اللغوي، يقول:

زمانك بستان وعصرك أخضر

وذكراك عصفور من القلب ينقر[2]

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 3، ص:362

* ابا خالد: جمال عبد الناصر

[2] قباني، نزار: **الاعمال الشعرية الكاملة** ،ج3، ص:383.

فالشاعر أضفى على البعد المعنوي (عصرك) التي تدل على زمان جمال عبد الناصر، نعت الأخضر المحسوس، ليضفي على هذا العصر دلالة ما يوحي به الأخضر إلى الخير والعطاء والاستقرار، وهذه المصاحبة اللغوية ذات أصول تراثية؛ إذ إننا نلمحها في وصف الزمان، وتحديدا في وصف العيش الرغيد الطيب فكثيرا ما ترد عبارة: العيش الأخضر، لدى غير شاعر للدلالة على حلو العيش ورغده، وقد وردت هذه العبارة في الشعر العربي القديم للدلالة على العيش الرغيد الطيب، ومن ذلك قول أبي الطيب المتنبي[1]

(البسيط)

والعيش أخضر والأطلال مشرقة   كأن نور عبيد الله يعلوكا

ومنه قول البحتري[2]

(الكامل)

وأخ لبست العيش أخضر ناضرا   بكريم عشرته وفضل إخائه

ونلمح المزاوجة بين الحسي والمعنوي في التشكيل الدلالي للأخضر في المزاوجة بين الصوت المسموع الذي لا يرى مع الأخضر المرئي، وهذا نوع من المزاوجة يتسم بالجدة، ويحقق انزياحا لغويا على صعيد المصاحبة اللغوية، فمن غير المألوف إسناد الخضرة إلى الصوت، وهذا ما نلمحه في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي) التي يقول فيها على لسان ذاك السياف:

سجلوا صوتي على أشرطة

إن صوتي أخضر الإيقاع كالنافورة الأندلسية[3]

فالعلاقة بين النعت والمنعوت علاقة بعيدة وغريبة؛ فالأخضر هنا دال على جمال الصوت، ولا سيما أن التشكيل اللغوي الذي وردت فيه يوحي بذلك، كما يوحي بأن ذلك الجمال

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي، 378/2

(2) ديوان البحتري،شرحه، يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية ، بيروت،ط1، 1978،ج 1، ص:24.

(3) قباني، نزار: **الاعمال الشعرية الكاملة** ،ج6،ص: 284.

مفروض بالقوة عبر صيغة الأمر (سجلوا). ومن هذا القبيل المصاحبة اللغوية الجديدة (غمام أخضر) في قوله:

راكضا خلف غمام أخضر

شاربا بالعين آلاف الصور

ذاهبا حتى نهايات السفر[1]

فالمصاحبة اللغوية التي ورد فيها هذا اللون توحي بأنه دال على الحلم الجميل، وهذه دلالة جديدة أضافها الشاعر لدلالات هذا اللون. ونرى الشاعر يتكئ على الدلالة العميقة للون أكثر من اتكائه على دلالته اللونية السطحية، وهذا ما ظهر في نعته القمر بالأخضر في ثلاثة أسيقة مما يعمق دور السياق في تحديد الدلالة، يقول:

الله يفتش في خارطة الجنة عن لبنان

والبحر يفتش في دفتره الأزرق عن لبنان

والقمر الأخضر......

عاد أخيرا كي يتزوج من لبنان[2]

ويقول نزار باحثا عن اللون ومرادفه:

من أجل هذا أعلن العصيان

باسم الملايين التي تجهل حتى الآن ما هو النهار

وما هو الفارق بين الغصن والعصفور

وما هو الفارق بين القمر الأخضر والقرنفلة[3]

ويقول في السياق نفسه:

هل أنت قد أعطيتهم شكا على بياض

ليشتروا التاج البريطاني.... والقصور

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة** ج 6، ص:174

(2) المرجع السابق، ج3، ص: 587.

(3) المرجع السابق، ج6، ص:38.

ويشتروا النساء في الأقفاص كالطيور

والقمر الأخضر في سماء نيسابور[1]

وقد تكرر القمر الأخضر في غير موضع، ج1،ص374، 375/1، 323/2، 38/6.

أبحث في جوف الصدفات عن حرف كالقمر الأخضر

أهديه لعيني مولاتي

لكنك يا قمري الأخضر أحلى من كل الكلمات

والقمر الأخضر

عاد أخيرا كي يتزوج من لبنان

وكذلك نعت المطر بالأخضر:

يهطل مني حين أحبك مطر أخضر[2].

فدلالة القمر الأخضر في السياقات السابقة هي دلالة جمالية عامة خيرية، فالقمر الأخضر في المثال الأول غادر لبنان أثناء الحرب، فالحرب قضت على الجمال في تلك المدينة وأجبرته على الرحيل، لكن القمر الأخضر عاد كي يتزوج من لبنان، وهذا يضفي دلالة الاقتران الأبـدي بين الجمال ولبنان. والقمر الأخضر في المثال الثاني، حمل دلالة الجمال الضائع فـي بـلاد لا تعرف قيمة الجمال نتيجة سذاجتها وجهلها، لذلك نراها لا تميز بين القمر الأخضر والقرنفلـة، وذلك نتيجة حالة سياسية رسخت هذه السذاجة وعززتها فأفقدت الشعب القدرة علـى التمييـز. وهذه الدلالة السياسية نفسها نجدها في المثال الثالث إذ نجد القمر الأخضر بات سـلعة تشـترى بالأموال، فالحاكم بات يملك كل شيء.

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون الأسود

ورد اللون الأسود في المتن اللغوي النزاري بأشكال صرفية مختلفة، فجاء فعلا(سـودت في الليل) وجاء معرفا بـ (أل)، (الأسود)، ونكرة (أسود)، (عقدة سوداء) (القهـوة السـوداء)،

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص: 365.

[2] المرجع السابق، ج5، ص17.

(العينين سوداوين) (سود الضمائر)، (الأعين السود)، وجاء نكرة على وزن فعال، ومعرفة على وزن الفعلاء، وورد هذا اللون اسما، وغلبت الدلالة الإيحائية في كل ذلك على الدلالة القصدية، وسيطر على الدلالات الإيحائية لهذا اللون دلالات الحزن والموت والاكتئاب، والتشـــاؤم، وقــد جاءت الدلالات الإيحائية قريبة التناول، ولم تعتمد على الانزياحات البعيدة، والجدة فـــي هــذه الدلالات هي سيطرة دلالة الحزن والاكتئاب ، وهي دلالات وإن كانت سائدة في عصـــرنا، إلا أنها لم تكن سائدة في استخدامات هذا اللون قديما.

وقد جاءت الدلالات الإيحائية معتمدة على الحسي البصري أكثر من اعتمادها علـــى الـــذهني، يقول قباني:

أصرخ تحت المطر الأسود في عينيك

كالمجنون[1]

فالمطر الأسود يحمل دلالة حسية شفافة، فالدموع تمزج بالكحل، وسيلة الزينـــة، فتـــأتي سوداء، ولكن هذا الحزن مؤلم انطلاقا من أن الدموع هي رمز لحزن ما، عمقت صفة الســـواد دلالته[2]، كما يلاحظ أن الدلالات الإيحائية لهذا اللون تحمل ظلالا سياسية، إذ إنها جميعا تقـــدم تصويرا جماليا للواقع المؤلم الذي يعاني الإنسان العربي منه، والذي يصبغ كل ما يقـــع تحـــت ناظر العين باللون الأسود، بكل إمكاناته الدلالية ذات الطابع الحزين والكئيب والمتشائم، فالسواد يسيطر على الزمن:

في هذا الزمن الأسود

أصبح قول الشعر مغامرة نحو المجهول

لا يعرف فيها

اسم القاتل من اسم المقتول[3]

---

(1) قباني، نزار: **الاعمال الشعرية الكاملة** ،ج6، ص:26.

(2) الطالب، هايل محمد: **المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني**، رسالة دكتوراه: جامعة البعث، 2004، ص151.

(3) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص:218 .

كما يسيطر السواد في بعده الرمزي على الوجوه، فيقول:

أنقذوا ماء وجهنا يوم لاحوا

فأضاءت وجوهنا السوداء[1]

والرسوم التي نرسمها والمدينة التي نسكنها:

يا قدس... يا مدينة تلتف بالسواد[2]

ويسيطر السواد كذلك على نفوسنا، وعلى عقولنا، وعلى داخلنا:

نفوسنا سوداء

عقولنا سوداء

داخلنا سواد[3]

نلاحظ أن الشاعر قد مازج في تقديم دلالاته بين المعنوي والحسي، ففي قوله: " **الزمن الأسود، نفوسنا السوداء، عقولنا السوداء، داخلنا سواد**" ممازجة بين المعنوي المتمثل بـ " **الزمن، النفوس، العقل، داخلنا**"، وبين الحسي المتمثل باللون الأسود.

التدبيج اللوني

التدبيج شكل من أشكال التعبير البلاغي، بل يدخل في غير باب من أبواب اللغة،منها الطباق اللوني، واصل التدبيج لغة (دبج: الدّبج: النقش والتزيين، فارسي معرب ودبج الأرض المطر، يدبجها دبجاً روضها)[4]. أما لدى البلاغيين: فالتدبيج هو ذكر عدد من الألوان بقصد الكناية، أو التورية ، أو لبيان فائدة أسلوبية.

أما الكناية مثل قول أبي تمام:

---

(1) قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج 3،ص:411

(2) المرجع السابق ،ج3 ، ص:162

(3) المرجع السابق ،ج 6، ص:555

(4) ابن منظور: لسان العرب : مادة دبج.

(الطويل)

تردى ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل إلا من سندس خضرِ

حيث طابق الشاعر بين الحمرة والخضرة[1]، ودبجه بالكناية عن القتل بـــالحمرة وعـــن دخول الجنة بالخضرة.

ومن التدبيج المطابقة بالتورية مثل قول الحريري: (فمذ ازور المحبوب الأصفر، واغبر العيش الأخضر، اسود يومي الأبيض، وابيض فودي الأسود حتى رثا لي العـــدو الأزرق، فيـــا حبذا الموت الأحمر.)

فالألوان الواردة في النص كنى بها الشاعر عن صفات وهي: فاغبرار العيش: كناية عن خشونته، واخضراره: كناية عن نعومته، واسوداد يومه : كناية عن كثرة همومه، وابيضاضه : كناية عن سروره، وابيضاض الفود: كناية عن الضعف والهرم، واسوداده : كناية عـــن الفتـــوة والشباب، وزرقة العدو: كناية عن شدة عداوته، والموت الأحمر: كناية عن شدة نوعه كان يسيل به الدم بالقتل، (أما المحبوب الأصفر) فانه تورية إذ له معنيان: أحدهما قريب غير مراد وهـــو حبيبته،والآخر بعيد مراد وهو الذهب الأصفر والدرهم والدينار[2].

وأما التدبيج لبيان فائدة أسلوبية فيتنازعه غير وجه بلاغي. فقد قالوا إنه داخل في بـــاب المخالفة التي هي من متعلقات التضاد اللوني، وقالوا إنه داخل في باب الطباق الصريح، لأن في الألوان ظاهرة التقابل.[3] ولا يشترط في تعدد الألوان أن يكـــون تقابليـــاً أو ضـــدياً صـــريحاً، فالأبيض والأسود تضاد، وقد يكون تداخلاً بين الأبيض والأحمر والأزرق، فـــلا يكـــون مـــن

---

[1] القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص:483/482.شرحه د. محمد عبد المنعم خفاجه، ط1، 1368هـــ 1949م، دار الكتب اللبنانية بيروت ، ص 482

[2] المرجع نفسه ص 483.-و ينظر عبد العظيم المطعني، البديع من المعاني والألفاظ، مكتبة وهبي القاهرة.ط1، 1423هـــ، 2002م ، ص:14،- ينظر بسيوني عبد الفتاح، **علم البديع دراسة تاريخية وفنية**، ص :147، 1998م، 1418هـــ.القاهرة، مؤسسة المختار.

[3] الحارثي، محمد بن مريسي: **قراءة النص في تراث النقدي العربي**، 1423هـــ، جماليات الديباجة، مقال نشر في موقع :http://www.profmorisi.com/b7oth/5.doc .

المخالفة ولا من الطباق وإنما لإظهار ظاهرة اسلوبية في مثل قوله تعالى: **{وَمِنَ الْجِبَـــالِ جُــدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُـهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ }**[1]

في هذه الآية الكريمة نرى دلالات الحقيقة في بيان الواضح وغير الواضح من الطـــرق رؤية وإحساسا، فالبياض إشارة حقيقية إلى الواضح البين من الطرق، فقالوا:(المحجة البيضاء) ، ويقابلها ما هو ضد الوضوح؛ وهو السواد لما فيه من الخفاء، ثم جاء اللون الأحمر بـــين هـــذين الضدين ليأخذ مكانه من تركيب الألوان الثلاثة، وتناسقها في هذا التركيب، (الأبيض، الأحمـــر، الأسود).

وفي المجموعة الشعرية لنزار قباني وهو من الشعراء الذين تزخر أشـــعارهم بـــالألوان نجده استخدم الألوان بقصد الكناية والتورية ولإظهار ظواهر أسلوبية جديدة، وهذا نتاج ثقافتـــه الواسعة العربية والغربية على حدٍ سواء.

يقول نزار:

وصرت امرأة بالأبيض والأسود [2]

فتطابق اللونين الأبيض والأسود كناية على البساطة والعودة للحقيقة، وهذا مســـتوحى مـــن نظام التلفاز القديم، وأما الألوان حديثاً فهي كناية على تصور الشاعر للمستقبل.

وأما قوله:

الركبة البيضاء والحمراء والخضراء

كيف أميز الألوان؟[3]

نجد تزاحم الألوان في هذا المقطع أدى به لعدم التركيز فشكل لديه تصـــوراً متناقضـــاً وغير متزن.

---

[1] فاطر: 27.

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2، ص:698.

[3] المرجع السابق، ج2، ص:348.

وقوله في الانعكاس أثرالضوء على اللون:

فأضاءت وجوهنا السوداء وشفيعي طفولتي والنقاء[1]

فالوجه الأسود كناية عن الخزي والعار الذي لحق به، وأما الطفولة وهو لون رديف للأبيض كناية عن عودة الشاعر إلى تاريخه المشرق الجميل

ويقول قباني:

زمانك بستان وعصرك اخضر[2]

اللون الأخضر : كناية عن الاستقرار والفرح والكرامة التي حلّت على شعوب الامة العربية تقلد القائد عبد الناصر الحكم في مصر.

ويقول:

يهطل مني – حين أحبك– مطرٌ أخضر.

مطر أزرق مطر أحمر.

مطر من كل الألوان.[3]

في هذا المقطع تتداخل الألوان لتشكل لوحة غاية في الجمال الطبيعي، حيث مهد الشاعر بالألوان (الأخضر والأحمر والأزرق)، ثم اتبعها بكل ألوان الطيف، فجاء الأخضر كنايةً عن الطبيعة الجميلة والأزرق كناية عن الهدوء ، والأحمر عن شدة العشق والحرقة من اجل لقاء المحبوب.

ويقول:

في الشام تتغير جغرافية جسدي

تصبح كريات دمي خضراء

---

(1) قباني ، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج1، ص: 43.

(2) المرجع السابق، ج3، ص: 383.

(3) المرجع السابق، ج5، ص: 17.

وابجديتي خضراء[1]

اللون الأخضر أخذ بعدين أحدهما قريب والآخر بعيد وهو المراد في هذه القصيدة، أما المراد الأول كناية عن إظهار النعمة، والثاني كناية عن الازدهار في اللغة، ولكن الشاعر حصر هذا الازدهار في دمشق، وهذا من باب التورية، لا سيما أن هذه القصيدة ألقيت في افتتاح مهرجان دمشق الدولي بتاريخ 22.9.88، حيث اتبع نزار قصيدته أن كل الأشياء تتغير عند وصولها إلى دمشق، الذي عدها منارة للعلم والحضارة.

ويقول:

ذوبت في غرامك الأقلام

من ازرق..وأحمرٍ..واخضر[2]

الألوان في هذا المقطع كناية عن كثرة الكتابة في الحب.

ويقول: الموج الأزرق في عينيك

لا شيء سوى اللون الأزرق[3]

اللون الأزرق: كناية عن شدة زرقة عيني المرأة؛ مما يدل على أن هذه المرأة أوروبية.

وأما قوله:

وترحل كل القبائل عن شواطيء دمي

وأتحرر من الوشم الأزرق[4]

كناية عن التحرر من تبعية القبيلة، وأما التورية في هذا اللون فهي مراد الشاعر في التحرر من العادات والتقاليد العربية التي تحبس أنفاس الشباب من الانخراط في الحضارة والتقدم.

---

[1] قباني ، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج6، ص 409.

[2] المرجع السابق، ج1، ص:744.

[3] المرجع السابق، ج1،ص:676.

[4] المرجع السابق، ج2،ص:863.

الخاتمة

يمكن إجمال أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة لظـاهرة الألـوان ودلالاتها في شعر نزار قباني، على النحو التالي:

1. تأثر نزار قباني في البيئة الدمشقية مما حفّزه على الإبداع الشعري.و انعكاس ألـوان البيئـة على شعر نزار.

2. اهتمام نزار قباني بظاهرة الألوان بشكل لافت للنظر، حيث ضمّن ديوانه مـا يربـو علـى ثمانمائة وثلاثين شاهداً لونياً مباشراً.

3. كثرة دلالات الألوان في شعره وتنوعها، لهذا نجد الإشارة إلى أن الألوان في شعره ليسـت أحادية الدلالة، وإنما كان اللون الواحد يعطي مدلولات متنوعة، حسب وروده في السـياق، فاللون الأحمر على سبيل المثال أشار إلى مدلولات جنسية، ويشير إلى الحيويـة والنشـاط، وإلى الحب والعاطفة ، وجاء اللون محايداً بقوله، وكذلك ينطبق تغير الدلالة على باقي ألفاظ الألوان فتطورت الدلالة ، وبخاصة اللون الأحمر، فبعد أن كانت خاصة بـالمرأة وأشـيائها أصبحت تدل على الشهادة ونزف الدماء وكأنها رمز للتحرر من العبودية والاستعمار.

4. . كثر استخدام الألوان المثيرة للعاطفة، و يعلن بذلك الثورة على الواقع العربـي المـنغمس بالرجعية كما يراها الشاعر..

5. التنوع في الصور الفنية المرتكزة على اللون مع تفعيل لدور الحركة والرائحـة والصـوت والإكثار من الاستعارة التنافرية، واستخدام تضاد الألوان. واللافت للنظر أن نـزار قبـاني يلتزم البلاغة القديمة في إبراز الصورة الشعرية أكثر من استخدامه البلاغة الحديثـة رغـم وجودها في شعره

6. الإكثار من استخدام اللون الأزرق والأحمر في المراحل الأولـى مـن حياتـه الشـعرية، واستخدام اللون الأخضر والأحمر في شعره بعد هزيمة حزيران التي تركـت فـي نفسـيته

جرحاً عميقاً وكأنه يريد تحويل كل شيء إلى اللون الأخضر، نلمس ذلك من خلال أشـــعاره في الجزأين الثالث والسادس.

وأخيراً أقول داعياً إلى الله اللهم إن وفقت فهذا فضل منك وان أخفقت فهذا مني، وآخر

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر**، ت، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة ، ط2 ، منشورات دار الرفاعي، الرياض.

ابن الرومي: ديوانه، **شرح احمد حسن بسج**، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1994،1.

ابن جني: **الخصائص**، تحقيق: عد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مج1، 2001م.

ابن رشيق، الإمام أبو علي حسين: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ت، محمد قران، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1988.

ابن فارس، أبو الحسين احمد: **مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الفكر، فصل اللام والنون وما يثلثهما.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد المصري: **لسان العرب**، ط1، دار صادر، بيروت.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **الديوان، شرح الخطيب التبريزي**، ت، محمد عبده عزام، ط2، دار المعارف، مصر.

أبو نواس، **الديوان**، شرحه علي فاعور، ط2، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية،1994.

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدا لله بن سهل: **كتاب الصناعتين**، ت، مفيد قمحية ط1، دار الكتب العلمية، 1981.

أبو يحيى، أحمد: **الحية في التراث العربي**، ط1، بيروت المكتبة العصرية، 1997.

أرمان، أدولف: **ديانة مصر القديمة**، ترجمة عبد المنعم ابو بكر، ومحمد انور شكري، ط1، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1995م.

أسعد علي: **تهذيب المقدمة اللغوية**، لبنان: دار النعمان، ط1.

إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، ط4، دار العودة، بيروت، 1984.

الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**، بيروت، دار صادر، 1994.

إفريحة، أنيس: **أوغاريت ملاحم وأساطير من رأس شمرا**، بيروت، دار النهار، 1980م.

امرؤ القيس: **ديوانه**، بيروت: دار صادر.

أنيس، إبراهيم: **من أسرار اللغة**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1978..

بالمر، ترجمة عبد المجيد الماشطة: كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985

البحتري، **الديوان**، **شرحه**، يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1978.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: **فقه اللغة**، تحقيق جمال طلبة، بيروت: دار الكتب العلمية، 1422هـ_2001م

الجرجاني: عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط1، 1991م.

الجرجاني، الشريف: علي بن محمد السيد: **التعريفات**: تحق. عبد المنعم الحفني، القاهرة: دار الرشاد 1991.

جودي، محمد حسين: **تاريخ الأزياء القديمة**، ط 1، عمان، دار صفاء للطباعة والنشر، 1997م.

الحاوي، إيليا: **الشعر العربي المعاصر**، **نزار قباني شاعر المرأة**، لبنان، بيروت: دار الكتاب، 1973.

حسين، تحية كامل: **تاريخ الأزياء وتطورها**، دار النهضة، مصر.

الحلح، محي محمد: **قراءة في أدب نزار**، بيروت: منشورات دار علاء الدين.

الخطيب، الإسكافي، **كتاب مبادئ اللغة**، ط1، 1985.

خليل، إبراهيم: **النص الأدبي تحليله وبناءه مدخل إجرائي**، دار الكرمل.

الخولي، محمد علي: **علم الدلالة (علم المعاني)**، دار الفلاح، الأردن، 2001.

خير بيك، كمال: **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**: دار الفكر بيروت، ط2، 1986.

الدغيدي، أنيس: **القصائد الممنوعة لنزار قباني**، ط1، كنوز للطباعة والنشر، 2005.

الدهان، ميرفت: **نزار قباني والقضية الفلسطينية**،

الرازي عبد القادر: **مختار الصحاح**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1967.

الرضي، **شرح الكافية في النحو لابن الحاجب**، دار الكتب العلمية، بيروت (بلا).

رياض، عبد الفتاح: **التكوين في الفنون التشكيلة**، ط2، القاهرة دار النهضة العربية، 1983.

الزوزني، عبد الله الحسن بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، بيروت: المكتبة العصرية، 2003.

الساعي، بسام: **حركة الشعر الحديث في سوريا**، ط1، دار المؤمن للتراث، دمشق، 1978.

السواح، فراس: **لغز عشتار، الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ط5، دمشق: دار علاء الدين، 1993.

السيد، عز الدين علي: **التكرير بين المثير والتأثير**، دار الطباعة، القاهرة.

سيرنج، فليب: **الرموز في الفن** ، ترجمة عبد الهادي عباس،ط1، دار دمشق ، سوريا، 1992.

شكري، عبد الوهاب: **الإضاءة المسرحية**، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985.

الصابوني، محمد علي: **صفوة التفاسير**، ط9 ، دار الصابوني.

صالح، قاسم حسين: **سيكولوجية إدراك اللون والشكل**، بغداد:دار الرشيد1982.

الصباح، سعاد: **نزار قباني شاعر لكل الأجيال**، دار سعاد الصباح للنشر والطباعة، ط1، 1998.

صبحي، محي الدين: **نزار قباني شاعر وإنسان**، بيروت: دار الآداب، ط1،

الضوى، سمر: **دراسة لروائع نزار قباني**، ط2، دار الحياة للنشر والتوزيع، 2003.

ضيف، شوقي: **العصر العباسي الثاني**، ط2، مصر: دار المعارف، مذيل من كتاب زهر الآداب.

طبانة، بدوي: **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970.

طرفة بن العبد: **ديوانه**، شرح مهدي ناصر الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987.

عامر، سامي منير: **وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار المعارف.

عبد الفتاح، سيد صديق: **معادن النساء في آراء المفكرين والأدباء**، مركز الكتاب للنشر، 2001.

عبد الفتاح، كاميليا: **القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية**، دار المطبوعات الجامعية، مصر 2007.

عبد الوهاب، شكري: **الإضاءة المسرحية**، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985.

عبد، علي رمضان: **تاريخ الشرق القديم وحضارته إلى مجيء لإسكندر الأكبر**، القاهرة: دار نهضة الشرق، 1997.

عبيد بن الأبرص: **ديوانه**، بيروت: دار صادر، 1998.

عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ج1، ط1، بيروت: دار الفارابي، 1984..

عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط2، دار التنوير، بيروت، 1983.

عمار، عاطف: **الأعمال الكاملة**، القاهرة: الحرية للنشر والتوزيع، 2005

عمايرة، خليل: **تراكيب اللغة العربية**، جدة، السعودية، 1984م.

عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، القاهرة:عالم الكتب، ط2.

عنترة: **ديوانه**، بيروت: دار الكتب العلمية، د ط، 1995.

العيسى, سليمان: **ميسون وقصائد أخرى**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973..

غربال، محمد شفيق وزملاؤه: **الموسوعة العربية الميسرة**، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1986م، مج2.

فاضل، جهاد: **نزار قباني الوجه الآخر**، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2000.

فضل، صلاح: **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة. 1992م.

فضل، صلاح: **مناهج النقد المعاصر**، دار الآفاق، القاهرة، 1997م.

الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، بيروت: عالم الكتب، ط1، د.ت..

قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1997م.

القزويني: الخطيب، **الايضاح في علوم البلاغة**، ت: محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت، لبنان، ط 4، 1975.

القط، عبد القادر: **الحب والمرأة في شعر نزار الرؤية والفن.**

قطوس، بسام و موسى ربابعه: **الاستعارة التنافرية، نماذج من الشعر الحديث،** مؤتة للبحوث والدراسات، مج 9، عد 1، 1994..

الكلبي، ابن السائب هشام بن محمد: **كتاب الأصنام،** تحقيق محمد عبد القادر، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1993.

لوباني، حسين علي: **معجم الأمثال الفلسطينية،** بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999.

المبرد، أبو العباس: **الكامل في اللغة والأدب،** ط3، بيروت، عالم الكتب، 1988.

المتنبي، ، **الديوان،** مجلد2، دار صادر، بيروت.

مختار، احمد: **الدلالات النفسية والاجتماعية،** ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

المسعودي: **مروج الذهب،** تح محي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة الإسلامية، ج1.

الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر،** منشورات دار الأدب، بيروت، 1962م.

الموسوعة البريطانية، ج2، **معجم وستر الثالث،** موسوعة لاروس الكبرى.

النابغة الذبياني: **ديوانه،** بيروت: دار صادر د.ط. د ت.

النابلسي، شاكر: **مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش،** ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م..

نافع، عبد الفتاح: **الصورة الفنية في شعر بشار بن برد.**

نجم، خريستو: **النرجسية في أدب نزار قباني،** دار الرائد العربي، ط1، 1983

نظام الدين، عرفان: **آخر كلمات نزار" ذكريات مع شاعر العصر"،** دار الساقي، ط1، 1999.

نوفل، يوسف حسن: **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، ط1، دار النهضة العربية، 1985م.

الهواري، صلاح الدين: **المرأة في شعر نزار قباني**، لبنان: بيروت، دار البحار 2004.

هيجل، **فكرة الجمال**، ترجمة، جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978م.

يوسف، جمعة سيد: **سيكولوجية اللغة والمرض العقلي**، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

الرسائل الجامعية

الأسد، فلك الجميل: ال**تحدي والرفض في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير:جامعة تشرين: اللاذقية.

دراغمة، مريم: **ألفاظ الألوان في اللغة، دراسة دلالية في علم اللغة الاجتماعي والنفسي**، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى جبر، جامعة النجاح، 1999م

الصحناوي، هدى: **اللون ودلالته في الشعر العربي السوري الحديث**، رسالة دكتوراه.

الطالب، هايل محمد: **المتن اللغوي وتشكيلاته في النص الشعري عند نزار قباني:** بحث دكتوراه، جامعة البعث، سوريا: 2004م-1425هـ

عبد الرحمن، مروان: **دراسة أسلوبية في سورة الكهف**، أطروحة ماجستير، إشراف د.خليل عودة، جامعة النجاح، 2006.

عبد القادر، أمل أبو عون: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، رسالة جامعية/ماجستير جامعة النجاح الوطنية.

القرعان، فايز عارف سليمان: **الوشم والوشي في الشعر الجاهلي**، رسالة جامعية، جامعة اليرموك، 1984.

المجالي، توفيق، **دراسة أسلوبية في شعر نزار قباني**، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، 2002.

المجلات

أبو صفية، جاسر خليل: *الدقة العلمية في مسميات الألوان في اللغة العربية*، بحث قدم في **مؤتمر العلمي الأول حول الكتابة العلمية باللغة العربية، بنغازي.**

بزيع، شوقي: *الاعتراض وكسر السائد في شعر نزار قباني*- **مجلة الكويت**، عدد 179، الكويت، 1998.

جبري، شفيق: *لغة الألوان*، **مجلة مجمع اللغة العربية** بدمشق، 1967.

خليفة، عبد الكريم: *الألوان في معجم العربية*، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني** سنة11، 1987. 1990

درويش، أحمد: *الأسلوب والأسلوبية*، **مجلة فصول**، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.

دياب، محمد حافظ: *جماليات اللون في القصيدة العربية*، **مجلة مجمع اللغة العربية**، ج74، 1993.

عودة، خليل: *المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي*، **مجلة النجاح للأبحاث**، عدد8، 1994.

كريم، سيد: *تفسير الأحلام عند المصريين القدماء*، **مجلة الهلال** ع10.

المقالح، عبد العزيز: *إيقاع الأزرق والأحمر، في موسيقى القصيدة الجديدة*، **مجلة المعرفة**، عدد2، مكتبة الجامعة الأردنية، 1985.

مراجع اجنبية

الحلي، صفي الدين http://www.arabtimes.com/matoo/doc13.html.

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Connotations of Colors in Nizar Qabbani's Poetry

By
Ahmad Abdalla Aohammad Hamdan

Supervised by
Prof. Yahia Jabr
Prof. khalil 'Odeh

This dissertation is submitted to complete the requirements of Master Degree in Arabic Language at the Faculty of Post-Graduate Studies at An-Najah National University - Nablus – Palestine.
2008

Connotations of Colors in Nizar Qabbani's Poetry
By
Ahmad Abdalla Mohammad Hamdan
Supervised by
Prof. Yahia Jabr
Prof. khalil 'Odeh

Abstract

This study semantically and stylistically deals with color in Nezar Qabbani's poetry. It aims at highlighting and counting studying the color aspects in his poetry. This research is viewed as being part of the study of linguistics, in that it deals with the meanings and implications of the color expressions. Hence, color occupies an important part in our lives due to the fact that it is a motive for vitality, activeness, rest and tranquility, in addition to being a symbol of our different feelings of joy and pleasure.

The research takes the methods of analysis, description and calculation in treating such color expressions. Therefore, this research includes an introduction, three chapters and a conclusion, I addition to an appendix of the color expressions in Nezar's poetry.

The first chapter tackles the meanings of color in Arabic as the concept of color is deeply rooted in the old Arab tradition, especially in the elevated poetic texts of the Seven Odes, and this chapter contains the following subjects: the colors in the old Arab poetry and the modern ones, and the black color and its meaning, the white color and its meaning, the red color and its meaning, the green color and its meanings, the yellow and its meanings, the blue color and its meanings, and the mixture o colors and the colors of rainbow and the color in the poetry of modern poets.

The Second Chapter deals with the meanings of Nizar's color expressions. It begins with linguistically and idiomatically defining semantics. The research is divided into sub-headings for separate colors. Likewise, the core or central meaning is showed, followed by the implicative meaning or what is semantically referred to as the marginal meaning. This last meaning is aimed at as it shows the historical, social and psychological dimensions which influenced the poet.

The Third Chapter rhetorically tackles the color aspect, depending on the modern stylistic method of criticism. Though the poet's core meanings in the aspect of color are dominant, he doesn't overlook his skillfulness in the implicative meanings. In addition, this chapter studies a number of topics related to the stylistic method which is unavoidably defined as being a modern method in the studies of criticism. Similarly, the researcher gives enough space for the stylistic displacement in Nezar's poetry considering it as an important distinguishing factor in poetry. Hence, the more the poet intends to mislead the reader through breaking the rules of language, the more successful and effective his work becomes. Moreover, repetition is of great importance in the study as being both one of the pivots of the stylistic method and one of the linguistic studies' means. As for the type of markedness, Nezar Al-Qabbani undertakes the varied and different; be it mostly a structural, narrative, descriptive and a syntactic markedness. This type of markedness aims at revealing the poet's intention to break the common rules of the language just as the free verse breaks the rules of prosody. Thereupon, the literary image is prominently presented in the study as it is a main pivot in any literary work.